

中国音乐文物大系Ⅱ

福建卷

总主编 王子初

本卷主编 郑国珍 王清雷（执行）



《中国音乐文物大系》总编辑部编

大象出版社



中国音乐文物大系II

福建卷

总主编 王子初

本卷主编 郑国珍 王清雷（执行）

《中国音乐文物大系》总编辑部编

大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐文物大系Ⅱ.福建卷 / 《中国音乐文物大系》
总编辑部编. — 郑州: 大象出版社, 2011.7

ISBN 978-7-5347-6319-9

I. ①中… II. ①中… III. ①音乐—历史文物—中国—
图集②音乐—历史文物—福建省—图集 IV. ①K875.52

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第086707号



中国音乐文物大系Ⅱ

福建卷

《中国音乐文物大系》总编辑部编

责任编辑 吴韶明

美术设计 张 森

版式设计 王子初

责任印制 石文波

大象出版社出版发行

(郑州市开元路18号 邮编450044)

郑州新海岸电脑彩色制印有限公司承印

787×1092毫米 1/8 45印张

2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷

印数 1—800册

ISBN 978-7-5347-6319-9

定价 630.00元

《中国音乐文物大系》总编辑委员会

顾 问 谢辰生 王世襄 李纯一 李学勤

总 主 编 王子初

副总主编 王清雷

编 委 （按姓氏笔画排列）

王 同	王子初	王清雷	方建军	孔义龙
冯光生	冯卓慧	乔建中	李亚娜	吴东风
张 森	张振涛	周昌富	周常林	郑汝中
郑国珍	项 阳	赵世纲	段泽兴	秦 序
徐湖平	高至喜	陶正刚	崔大庸	彭适凡
董玉祥	韩 冰	熊传薪	霍旭初	

《中国音乐文物大系》总编辑部

主 任 王清雷

副 主 任 王友华 冯卓慧

编 委 王子初 王友华 王清雷 王砚充 冯卓慧 李 颖
朱国伟 邵晓洁

编 辑 张春香（本卷执行编辑） 王宏蕾 马国伟 孙文潇
董 芳 李 璐

测音摄影技术总监 王子初

中国艺术研究院音乐研究所
福建省文物局

编著

《中国音乐文物大系Ⅱ·福建卷》编辑委员会

顾主副编	问编委	王子初	郑国珍	王清雷 (执行)					
	主编	何友文	郑锦扬						
	委	王子初	王爱国	王清雷	王砚充	李颖	阮永好	许伟龙	
摄影表人		肖尧轩	何友文	余生富	张国庆	张晓娟	陈炎德	郑国珍	
		郑锦扬	钟亮	柯凤梅	游天星	董平	谢明俊	魏祖能	
		王子初	王清雷	肖尧轩	曾江				
撰稿人		王清雷	李颖	张晓娟	肖尧轩				
		王清雷	李颖	张晓娟					
		王慧	王爱国	王丰丰	王文径	王宏蕾	王清雷	丁大水	
		叶井毕	李颖	吕娇	孙静	孙文潇	刘远	刘英英	
		刘晓迎	刘嘉杰	许伟龙	许晓东	阮永好	连小琴	关福英	
		朱燕英	张云	张萍	张聪	张文仁	张文奎	张书沂	
		张玉文	张国庆	张晓娟	张钦灿	张承忠	吴卉	吴艺娟	
		吴金鹏	吴诗池	吴春明	余生富	杨征	杨小川	杨祖煌	
		杨忠盛	杨敬伟	陈子华	陈启建	陈立群	陈炎德	陈寅龙	
		肖尧轩	肖春林	陆则起	苏全德	苏闽曙	欧东海	林桂枝	
		林清哲	林翠茹	林艺谋	郑晓君	郑阿忠	郜骅	赵芬	
		赵爱玉	赵宏伟	柯凤梅	娄建龙	骆明勇	胡金山	徐冰	
		袁伟	黄芬	黄毅	黄文格	黄林华	黄炯然	黄善勇	
		黄富莲	黄新强	龚健	龚迪发	游天星	游剑锋	梁文斌	
		常顺根	董平	曾江	曾汉辉	曾汉祥	谢明俊	谢宝燊	
		温松全	傅恩凤	傅唤民	彭维斌	管亚男	简荣伟	翟毅	
		潘少红	魏祖能						



前言

王子初

《中国音乐文物大系》终于迎来了其续编的问世。

《中国音乐文物大系》作为国家“七五”社会科学重点研究项目，自1988年由先师黄翔鹏先生立项至今，已经历了长达18年的曲折历程。追溯著名的音乐家吕骥、考古学家夏鼐的首倡之功，已近三十载。逝者如斯夫！

本书之所以还要有一个“续编”，实为时势使然。18年历程的本身，已充分说明问题。作为一个国家科研项目，一般周期不能超过3年。但是作为一部“中国音乐文物资料总集”这样的鸿篇巨制，岂是三二年内可以完成的？项目的阶段性成果，即已出版的《中国音乐文物大系》前12卷，曾汇集了全国数以百计的音乐学、考古学、历史学方面专家指导或参与编撰工作，其工程之浩大，工作之艰巨，不难想象，实在难以在国家现行的科研体制所框定的计划中实施。所以1998年，笔者不得不以“中国音乐文物大系Ⅱ期工程”的名义，申报为国家“九五”艺术科学重点研究项目；并且在两年以后的2000年，又不得不如期“结题、验收”，于是就有了现在的“续编”。结题归结题，验收是验收，从行政管理角度，续编已经完成；但实际的编撰和出版工作一如既往，直至今日。预计自今年起，以每年出版二至三卷的速度，续编的出版工作还要持续数年。如要出齐全国内地各省、自治区、直辖市的分卷，甚至加上港、澳、台和海外等各卷，以及长期地修订和补遗，是否还要有“Ⅲ期工程”，很值得考虑。

1988年7月，我承担项目《湖北卷》主编工作的时候，翔鹏师对这个项目的性质及其终端成果，有过明确的意见：“《中国音乐文物大系》的性质，是‘集成’而不是‘精选’！”所以我在编定首卷《湖北卷》，以及后来长期主持《中国音乐文物大系》项目，先后起草《中国音乐文物大系编撰体例》、《中国音乐文物大系工作条例》、《中国音乐文物大系音乐文物命名法》、《中国音乐文物大系音乐文物分类方法》等一系列文件时，坚定地贯彻了先生的思想。1996年《湖北卷》面世之际，先生对该书的内容和形式均表赞同，并在重病之中专为该书撰写了前言。1997年5月，先生不幸与世长辞。笔者在其后多年的工作中，自始至终坚持了“集成”的方针。

继《湖北卷》之后，北京、陕西、天津、上海、江苏、四川、河南、新疆、甘肃、山西等省（市、区）各卷陆续出版。待到《山东卷》出版时，时间已经到了公元2001年年底。12个省卷分10册装订，共收录了文字及数据资料近200万言，彩色、黑白照片及各类拓片、线描图5000余幅。该书采用全彩印刷，八开本豪华装帧，以尽可能博大的气派，再现我国优秀的民族音乐文化遗产，可以说是中国有史以来规格最高、规模最大的一套专业音乐书籍。1999年，《中国音乐文物大系》获得了第四届国家图书大奖，2005年又获得了第二届文化部文化艺术科学优秀成果一等奖。这是社会对包括翔鹏师和我在内的全体工作人员的肯定和最高的奖赏。

Ⅱ期工程自1998年立项以来，总编辑部全面继承了前期的宗旨、体例和工作方法，并继续得到了国家财政支持和国家文物局及有关省、市文博部门的协助，实现了预期的目标。当然，要让这部续编一一摆上架，无疑是一副历史的重担。续编给后人留下的，同样应该是一笔有用的学术财富，而不能是一种难以弥补的遗憾。

本书收录的文物包括：大量考古发现的和传世的各种古代乐器、舞具，反映音乐内容的器皿饰绘、雕砖石刻、纸帛绘画、俑人泥塑、洞窟壁画、书谱经卷等等。所收录的文物中，不乏历见著录的传世名器，也不乏闻名于史的重大考古发现；但更多的是以往鲜为人知的文物，它们在本书中是第一次集中面世。这些文物的年代，从约10000年前的新石器时代直到清代末期，充分体现了中国音乐文化的源远流长和丰富多彩。作为中国音乐考古学方面的一部重典，它对中国音乐史的推动是不言而喻的。

曾几何时，人们开始热衷于讨论中国音乐史的改写问题。

曾侯乙墓的发掘，是中国，也是世界音乐考古史上的一次空前大发现，更是中国音乐史学界重新审视现有的一部中国音乐史的原动力。



1978年，举世闻名的曾侯乙编钟在埋藏地下2400年之后，重见了天日，它一时被誉为“世界第八大奇迹”。与编钟同出的乐器，有编磬一套及架、槌、匣等附件，有建鼓、有柄鼓、扁鼓、悬鼓等鼓类，有琴（十弦琴）、瑟等弹弦乐器，有均钟（五弦琴）这样的调律仪器，有簠、排箫、笙等吹奏乐器，还有饰绘了钟鼓乐舞图的彩漆鸳鸯盒。音乐文物总计达126件。这是一套完整的先秦宫廷乐队编制，曾侯乙墓俨然是一座2400年前的地下音乐厅。

在曾侯乙墓发掘以前，现有的中国音乐史从来没有告诉我们，先秦时期曾出现过如曾侯乙编钟这样气势恢弘的乐器。它有着三层八组的巨大构造，全套65件编钟的重量超过2500千克；加上钟架和挂钟构件，总用铜量达4421.48千克。编钟发音相当准确，音域为C~d⁴，达五个八度之广，基本为七声音阶，中部音区十二律齐备，可以旋宫转调，可以演奏较复杂的中外乐曲。

现有的中国音乐史从来没有告诉我们，先秦的编钟在铸造技术方面，不仅制作精美，花纹繁缛，还产生了每个钟分别可击发出相距大三度或小三度的二音的双基频编钟冶铸和调律技术。这一科学发明的重大学术含义，决不在已有的中国古代“四大发明”之下。

现有的中国音乐史也从来没有告诉我们，先秦时期的各国，使用着不同音律体系，而并非是汉儒所说的那一套整齐划一的十二律和包含了种种后世误会的音阶名称。因为曾侯乙编钟的钟体及钟架和挂钟构件上刻有的3700余字的错金铭文，标明各钟的发音属于何律（调）的阶名，并清楚地表明了这种阶名与楚、周、晋、齐、申等国各律（调）的对应关系。曾侯乙编钟铭文实为一部失传了的先秦乐律学史。

多年来，中国音乐史上向有“古音阶”、“新音阶”之说。人们把《吕氏春秋·音律》中所描述的生律次序构成的音阶称为“古音阶”，即半音在第四、五和七、八级之间的七声音阶。相对于“古音阶”一名，上世纪二三十年代杨荫浏先生在其《雅音集》中，将半音在第三、四和七、八级之间的七声音阶定名为“新音阶”。因为根据典籍的记载分析，这种音阶出现得比较晚。曾侯乙编钟的确凿证据表明，无论古音阶、新音阶，早已长期使用于先秦人的音乐生活中。“新音阶不新”的结论让史学家们扼腕长叹！

钟铭的发现震撼了世界，导致人们对中国先秦乐律学水平的认识彻底改变。如钟铭关于某音在不同调中称谓的对应记叙，真实地反映了当时旋宫转调应用的实际情形，而后世已经全然不知。又如通过对钟铭的研究还可发现，现代欧洲体系的乐理中大、小、增、减等各种音程概念和八度音组概念，在曾侯乙编钟的标音铭文中应有尽有，而且完全是中华民族独有的表述方法。钟铭中“变宫”一名的出现，弥补了先秦史料关于七声音阶的失载……编钟的铭文推倒了国内外多少专家以毕生心血换来的结论，导致了先秦音乐史的彻底改写！它还使学者深深地感觉到，数十年来逐步完善起来的整部中国音乐史，有了重新认识和估价的必要。曾侯乙墓乐器的出现，第一次从根本上撼动了有着显而易见局限的、以文献为主要史料基础的传统音乐史学。有关曾侯乙墓的音乐考古资料，在本书的《湖北卷》中有着最为完备的记载。

也许，对于中国的音乐史学家们来说，音乐的起源问题远比一部失传了的先秦史，更加让人心烦。

人类艺术，包括音乐的起源，始终是所有社会学者密切关注的重大课题。无论是哲学家、美学家或是音乐史学家，总想弄清楚“音乐是怎样产生的？”这一似乎永远也弄不清楚的难题。借助于古代的神话和传说这根拐棍，当然是一条无须承担学术风险的捷径。古代中国并无系统的音乐史著作，《吕氏春秋》等古籍记载的音乐传说始终是音乐史早期的主要内容。无论是朱襄氏的“土达作为五弦瑟”，还是葛天氏之乐“歌八阙”，19世纪以前，人们把这样的神话传说看成是信史。音乐是怎样产生的？是谁发明了十二律？那些琳琅满目的乐器又是从哪里来的？祖先们都有“完满”的解答。《山海经》上说，夏后启曾三次去天上做客，并把天帝的音乐《九辩》、《九歌》偷下来自己享用，从此人间就有了音乐。《吕氏春秋》说，黄帝派他的乐官伶伦创造乐律。伶伦以雌雄凤凰的鸣叫声为标准，用竹管制成律管，确定了六吕、六律，成了乐律创始人。至于那些琳琅满目的乐器，我们的祖先几乎都给它们找到了发明者：笙是女娲发明的，埙是庖牺氏用土烧成的，鼗鼓是有垂创造的，磬是无句最先制作使用的……这些就是后人追记的人类还没有文字时候的“历史”。

“五四”“新学”兴起，中国出现了专门的音乐史学著作。最早的有上世纪20年代初出版的叶伯和的《中国音乐史》。他将中国音乐史分为4个时代，其前两个时代分别为传说中的黄帝时



代以前的“发明时代”，以及从黄帝时代到周代的“进化时代”。其有关音乐的起源，只能借助于文献和古代神话传说。这一以文献资料为基础构建史料系统的撰史传统，历经完成于1928年的郑觐文的《中国音乐史》、1930年商务印书馆出版的许之衡的《中国音乐小史》、1937年商务印书馆出版的田边尚雄的《中国音乐史》（陈清泉译）、早期倡导吸收西方科学思想并身体力行和成果卓著的音乐史学家王光祈撰成于1931年的《中国音乐史》，乃至建国后杨荫浏的《中国古代音乐史稿》这一部里程碑式的巨著等数十部音乐史学著作问世，均未有根本性的改变。即是说，从叶伯和到杨荫浏的半个多世纪中，我们的音乐史摆脱不掉古代的神话和传说这根拐棍。

不知是中国音乐史的不幸还是大幸，1986年，河南舞阳贾湖遗址陆续出土的一批新石器时代早期的骨笛，再次从根本上撼动了这样的一部中国音乐史。

迄今总数已达25件以上的舞阳骨笛，系鹤类肢骨制成，一般长20多厘米，一侧有规整的圆形钻孔。这些骨笛形制固定，制作规范。多数笛子的开孔处尚留存有刻画的横道，说明人们在制作这些笛子时，是经过比较精确的度量和计算的。中国艺术研究院音乐研究所对其中一支骨笛（田野号M282：20）的测音研究表明，该笛能吹奏以G为宫的下徵调七声音阶或是以D为宫的六声或七声清商音阶。此外，该研究所对同时出土的其余部分骨笛也进行了系统的鉴定，并得出了明确的结论：舞阳贾湖骨笛已经具备了七声音阶结构，而且发音相当准确，音质较好，至今仍能吹奏旋律。吹奏骨笛时要斜持，和至今流传在河南民间的竹筹、塔吉克族的鹰骨笛、哈萨克族的斯布斯额相似。

从C-14测定的大量数据，得知骨笛距今为7800~9000年，其中14支七音孔骨笛的年代是距今8200~8600年。中国八九千年前即已经使用了七声音阶的结论，犹如一个晴天响雷震惊了音乐史学界，因为不久以前人们还在讨论：中国2000多年以前的先秦有无七声音阶？战国末期的荆轲在唱“风萧萧兮易水寒”时所用的“变徵之声”是否由两河流域东传而来？一个曾侯乙墓的发掘，已经彻底粉碎了这些在上世纪六七十年代尚在流行的学术观点。现在，当学者们还没有从曾侯乙墓的震撼中完全醒悟过来的时候，又一次强烈“地震”不期而至。严肃学术论题已经变得如同儿戏：中国八九千年前即已经使用了七声音阶，中国2000多年以前的先秦有无七声音阶的疑问自不必再谈，荆轲所唱的“变徵之声”当然更无须由两河流域传来。在迄今为止发现的一切史前音乐文化的物证中，舞阳骨笛无论在年代和可靠性方面，还是在艺术成就方面，都是无与伦比的。中华民族远远走在世界的前面。

问题接踵而来。

既然中国使用七声音阶已有八九千年的历史，势必涉及整个人类的艺术史、文化史以及人类文明的起源等大问题。如果说，通过曾侯乙墓的考古发现，我们初步地认识了先秦音乐文明的高水平；那么从舞阳骨笛的出现到二千年前的商周时代，这中间的6000多年是如何发展过来的？难道说还是用三皇五帝的神话来搪塞？还是用朱襄氏、葛天氏的传说来填补？显然，今天具有科学常识的读者已经不会接受这样的一部音乐史了，我们也不能再拿这些神话传说来敷衍我们的下一代了。运用本书所提供的大量史前物证，已经可以使我们丢弃神话和传说这根拐棍，着手构建一部全新的中国远古音乐史。历史学永远是一门“遗憾”的科学。今天的考古资料，还远不足以填补这6000多年的空白。历史的真实面貌，犹如数学领域中的“极限”概念，史学家们只能一步步地去接近它，而永远不可能到达它。但是，这正如人类对自然或对人类自身的认识过程一样，我们可以从无知到有知、从知之甚少到知之较多、从认识的片面直到相对的全面。一部中国音乐的历史如此走来，也应该如此走去。

历史的发展瞬息万变。一部中国远古音乐的历史刚刚“如此走来”，就又要考虑“如何走去”了。

近悉中国科学院古脊椎动物与古人类研究所的考古学家黄万波等在重庆奉节天坑地缝地区发现了14万年以前的古人类遗址，是中国人类考古史上又一次重大收获。在这一地区的兴隆洞里，还找到了一个经人类加工而成的石哨。2003年4月1日的《北京晚报》和同年5月23日的《北京晨报》相继报道，“奉节发现14万年前石哨”、“三峡发现最早乐器”。据中国艺术研究院音乐研究所研究员王子初介绍，“三峡奉节石哨的发现，可能会把人类原始音乐活动的历史向前推至14万年以前”。

中国科学院地质专家的研究指出，这件石哨系一小段洞穴淡水碳酸钙沉积——石钟乳，下部



中央为一内壁光洁的鹅管，鹅管开口端的两边有斜切石钟乳沉积纹层的截面，其不同于自然撞击面，更不同于自然风化面；其次，鹅管开口端周缘的磨蚀痕迹，特别是开口一侧的微凹状态很难用自然侵蚀解释。标本从根部的浑圆变为鹅管开口端的扁圆，是由于部分沉积物被损耗掉，但这种损耗难以用自然差异风化或差异溶蚀来解释。更重要的是，在发现这件标本的兴隆洞里，文化堆积层未经扰乱过，不存在这种自然差异风化或差异溶蚀的环境。显然，有关此器造型上非自然力因素（可以理解为人为加工因素）的一系列推断说明，奉节石哨应该是当时人们利用一截带有鹅管的石钟乳加工而成的发声器械，是目前所发现的人类最早的原始乐器。

奉节石哨是曾侯乙墓乐器群和舞阳骨笛之后，又一戏剧性的发现！关于人类在旧石器时代艺术活动情形，古来的神话传说与信史相去甚远，不足为凭；文字记载的历史充其量也仅有 3000 余年，鞭长莫及；而人类在旧石器时代文化艺术活动的考古发现几乎为零。奉节石哨将使人们闯入零的禁区，再一次改写人类的艺术文明历史！

乐器是人类为音乐艺术制作的专用发声器具。这是比较狭隘的现代定义。乐器的广义定义是：人类为通过听觉得到情绪的愉悦或振奋而创制的发声器具。琴、瑟、箫、笛自然是乐器，钲于、铜鼓是军乐器，沙球、猎角、车马铃乃至骨哨、石哨是不是乐器？也是乐器。人类从幼年时期开始，对生活中经常接触到的某些特定音响，渐渐产生了注意和爱好。久而久之，学会利用手边的器具去模仿类似的音响。随着人类社会的进步，人们进而学会了制造能产生这些音响的器具。这些器具，无论其制作上是如何粗糙，或其音响性能是如何低劣，都应该算作人类最早的乐器了。奉节石哨能算“乐器”吗？答案应该是肯定的。

可以这样设想，利用手边的生活用具、生产工具或其他自然物品直接发出音响，是人类学会制造乐器的第一阶段；本书收录的大量远古石磬，就和一些石犁、石刀有着一脉相承的特点。通过改造生活用具、生产工具或其他自然物品去获得人们所需要的音响，是人类制造乐器的第二阶段；山东泰安大汶口文化晚期遗址出土的用日常生活中使用的陶罐蒙皮而制成的土鼓，应是这第二阶段的写照。当人们有目的地去制造专用的发音器具的时候，应是人类学会制造乐器的第三阶段；本书《山西卷》所录襄汾陶寺的木鼗鼓，可说已踏入了“专门的乐器”行列。

用奉节石哨对口吹奏，可以轻而易举地获得一个清晰而稳定的音频。这也许只是一种发声的玩具，或狩猎用的诱捕工具；不过不可忽略这样一个事实：在人类如此早的幼年时期，已经懂得如何利用有孔的钟乳石去加工成能够发声的器具，而且能够发出人们所预想得到的音响。这标志着，奉节兴隆洞出土的石哨已经进入了创制原始乐器的第二发展阶段。

历史借奉节石哨的出现，给音乐史学家们开了一个更大的玩笑。它又一次地给人们制造了一段难以填满的历史空白——这一次不是从商周社会到舞阳骨笛的 6000 多年，而是从舞阳骨笛到奉节石哨的 13 万多年！当然，奉节石哨只能发出一个单音，不存在什么“旋律”性能。我们还不能要求 14 万年前的古人已经具有了我们今天所认为的某些音乐观念。人类从最初随意的叫喊声中，从不规则、不固定的无数自然音响中，把几个具有相对固定高度的乐音抽象出来，并赋予其一定的内在联系，构成一个人们称为“音阶”的乐音系统，其间经历的漫长岁月，何止千年万年！

奉节石哨的出现，毕竟给这千年万年前遥远的另一头，确立了一个可参照的定点。

卷帙浩繁的《中国音乐文物大系》及其续编，拟把以曾侯乙编钟、舞阳骨笛和奉节石哨为代表的无数中国音乐文物，奉献给读者。在展示无比灿烂的中国古代音乐文明的同时，不断挑战着传统的中国音乐史，以在逐步构建一部更新的中国音乐史的过程中，发挥其不可替代的作用！

2006 年 6 月 12 日



编 者 的 话

《中国音乐文物大系》的出版，是我国音乐学界和考古学界的一件大事。

我国古代遗留下来的音乐文物十分丰富，既有大量极其珍贵的乐器实物，又有许多颇为生动的形象资料。其数量和品种之多，跨越时代之长，是其他文明古国无与伦比的。新中国成立以后考古工作迅速发展，中国古代音乐文化的研究改变了单纯依靠文献资料的状况，注意考察各地出土的有关实物资料，取得了一系列重要的成果。特别是1977年进行的甘、陕、晋、豫四省音乐文物调查以及1978年湖北随县曾侯乙编钟的发现与研究，所获突破性成果引起国内外学术界的广泛关注。在此情况下，大力开展对现有音乐文物的全面调查和系统整理，以促进中国古代音乐和历史考古领域研究的发展，为社会主义精神文明建设作出贡献，也就成了一项迫切的学术任务。1985年初，中国音乐家协会主席吕驥提出编辑《中国音乐文物图录集成》（多卷本）的倡议。这一倡议得到中国社会科学院副院长兼考古研究所名誉所长夏鼐，以及有关单位和专家的赞同。同年4月15日，召开了中国艺术研究院音乐研究所、中国社会科学院考古研究所、中国科学院声学研究所和国家文物局负责同志参加的座谈会，商洽此项编辑工作的有关事宜。但此后，由于种种原因，工作迟迟未能正式启动。

1988年，在中国艺术研究院音乐研究所乔建中所长的主持下，将项目名称确定为《中国音乐文物大系》，成立了黄翔鹏为主任的编辑委员会及其所属总编辑部，并申报列入国家“七五”期间哲学社会科学研究重点项目。申报前，曾约请有关专家多人，对此项目进行可行性论证。为保证这项工作的顺利展开，国家文物局于1988年7月15日发出《关于协助编纂〈中国音乐文物大系〉的通知》，希望各省、市、自治区文物考古部门将此项工作列入工作日程，对本地区本部门所发现和收藏的音乐文物进行清理，选取有代表性的、能够反映我国古代音乐发展水平的精品，编成《大系》的各省分卷。随后，这项工作在湖北、北京、陕西、天津、上海、江苏、四川、河南、甘肃、山东、山西、新疆、湖南、江西等地先后得到落实，并逐步取得进展。其中《湖北卷》着手最早，摸索了宝贵的工作经验。主编王子初根据《湖北卷》的工作实践，制订了《中国音乐文物大系编撰体例》。

1992年3月11日至14日在北京召开编辑出版工作会议，主要内容是审定编撰体例和工作进度。通过讨论进一步明确：本书以省分卷编撰；不是图录，也不仅是普查资料汇编，而是音乐文物集成性质。会上讨论了《中国音乐文物大系编撰体例》，对其中的音乐文物命名、常见器种及部位名称的规范、全书的分类体系、条目说明的撰写提纲，以及卷首综述的要求等主要内容，取得了共识。其后，《大系》的编撰工作遇到了资金和人事方面的困扰，致使工作几乎陷于停顿。1993年底，音乐研究所正式委托王子初担任《大系》执行副总主编，并主持总编辑部工作。经其多方奔走，《大系》的工作得到国务院有关部门的重视和支持，并会同财政部、国家文物局相关部门妥善解决了部分编撰经费和出版资金。与此同时河南教育出版社（即现大象出版社）的领导和编辑同志对本书的出版给予了高度重视和大力支持，使此套丛书的早日出版成为现实。1995年6月24日至26日，总编辑部在江苏昆山市召开了编辑出版工作会议，做了全面动员，并检查了各卷的进展情况。会上，河南教育出版社与总编辑部签订了出版意向书，不久又签订了正式出版合同。至此，《大系》的工作取得了突破性的进展。

本书从立项到首卷出版，历时将近10年。作为主管部门的负责人，乔建中所长直接主持了从立项到出版等一系列工作，并始终关心着工作的进展。本书的编撰工作尽管经历了许多困难和曲折，由于全体人员的通力合作，特别是各地有关同志的勤奋努力，使各个分卷得以陆续完稿并交付出版，对此我们深表感谢。作为总编辑部，由于工作人员较少，业务水平有限，未能发挥更大的作用，存在诸多缺点和不足之处，敬请大家给予批评和指正。

《中国音乐文物大系》总编辑部

1996年8月



凡 例

一、《中国音乐文物大系》以文物藏地分省（区、市）卷编撰，不以文物出土地域分卷。各省（区、市）收藏品原则上归该省（区、市）卷收录。

二、文物命名原则

1. 沿用旧名。
2. 以器物自铭、器主或墓主命名。如曾侯乙编钟、秦王卑命钟等。
3. 以出土地命名。一般格式：县（市）名 + 出土地点名 + 墓葬号 + 器种名。如信阳楚墓编钟、长治分水岭 14 号墓编磬、当阳曹家岗 5 号墓瑟等。
4. 以文物自身的显著特征命名。无出处、无款无铭的传世、征购、罚没文物，以此法命名。文物自身特征包括：纹饰、造型、色泽、材质、年代、文化属性、使用者、收藏者、作器者等方面。如虎纹石磬、龙首铜编磬等。

综合以上各点，一般先考虑沿用旧名，无旧名者可用器主、墓主、铭文命名，或退用出土地、文物自身特征命名。必要时结合使用命名。

三、编目分类

1. 各卷以“器类法”为一级分类，即将文物分为乐器、图像两大类。类外文物就近归入其中一类。如少量出土书籍附入图像类。特殊情况单独成辑。如曾侯乙墓专辑。
2. 乐器类文物数量及种类较多时，用“材质法”〔如铜器、玉石器、陶器、漆木（竹）器等〕作二级分类（暗分），继以“种类法”（如钟、钲、鼓、瑟、箫、笛等）作三级分类。数量及种类较少时径用“种类法”为二级分类。“种类”以下，按大致时代顺序排列各条目。
3. 图像类以下视文物构成的实际情况，采用适当的方法作次级分类。

四、条目撰写体例（必要时可增删标目）

顺序号 条目名称（即文物名称）

时 代

藏 地（或附馆藏号、田野号）

考古资料（来源） 文物出土（或征集）时间、地点、发现经过（或流传世系）、共存物、历史背景、文化属性、器主、现状等情况。

形制纹饰（画面内容、造型工艺） 保存情况及材质，形制结构，纹饰特征，铭文及释文等。形制数据可列表。

音乐性能 使用及调音遗痕，特别的使用方法，音响性能，测音结果及与音乐有关的其他内容。测音结果可列表。

文献要目 作者，篇名或书名，出处（与该件文物无直接关联的文献不予收录）。

例如：

2. 随州季氏梁编钟（5件）

时 代 春秋中期

藏 地 随州市博物馆（18；2～5）

考古资料 1979 年 4 月经发掘出土于随州市东郊义地岗季氏梁西侧一春秋墓。墓葬封土已被村民平整土地时取走，墓坑的葬具均腐，仅存木炭及残丝麻织物，其下铺有朱砂。与编钟同出有青铜礼器、兵器、车马器、玉器等，共 44 件。其中有体现墓主身份的鼎和簋。有 1 件簋铭：“陈公子中庆自作匡簋用祈眉寿万年无疆子子孙孙永寿用之”，可为断代依据；2 件戈铭：“周王孙季忌孔臧元武元用戈”，“穆侯之子西宫之孙曾大工尹季忌之用”。戈铭说明古曾国是周朝分封的姬姓国，墓主

为周室宗支。

形制纹饰 18、2 号钟有不同程度残损，余保存完整。5 钟同式，大小相次。组呈长方环形，舞平，钟体若合瓦，于口弧曲上收。舞底正中有一直径为 0.5 厘米的圆槽，钲部内腔壁上各有一长 1.0、宽 0.5 厘米的长方形槽，槽或穿透或不透，系铸造时铸范芯撑遗痕。18 号钟素面，口无内唇。余钟两面均饰夔龙纹，于口有内唇。形制数据见附表 12。

音乐性能 4、5 号钟内唇上各有调音锉磨的半圆形对称缺口 8 个。2、18 号钟哑，余钟上均能得双音。

文献要目 随县博物馆：《湖北随县城郊发现春秋墓葬和铜器》，《文物》1980 年第 1 期。



目 录

福建音乐文物综述	1	12. 东山关帝庙钟.....	48
第一章 乐 器	7	13. 南安金鸡桥钟.....	49
第一节 陶鼓 木鼓.....	9	14. 贺公古庙钟.....	49
1. 闽侯黄土仑陶鼓	10	15. 寿山庵钟.....	50
2. 搏拊（2 件）	10	16. 泉州龙宫庙钟.....	50
3. 幺鼓（2 件）	11	17. 光绪丙午年钟.....	51
4. 鼗鼓（2 件）	11	附 1. 将乐梵钟	51
5. 楹鼓	12	附 2. 长泰祥光寺钟	51
6. 应鼓	12	附 3. 泉州崇福寺钟	52
7. 大鼓	13	附 4. 上杭东塔寺钟	52
8. 小堂鼓	13	附 5. 郑和钟	53
9. 板鼓（2 件）	14	附 6. 漳州文庙钟	53
10. 泉州板鼓.....	15	附 7. 清流雍正十三年钟	53
11. 南安小扁鼓.....	15	附 8. 松溪举上村钟	54
第二节 大铙 甬钟 纽钟 扁钟.....	16	附 9. 林国瑞造钟	54
1. 建瓯阳泽村铙	17	附 10. 莆田钟	54
2. 建瓯梅村铙	17	第四节 铃.....	55
3. 云纹铙	19	1. 漳州虎林山 19 号墓铜铃.....	55
4. 武平平川甬钟	21	2. 南安大盈铜铃（3 件）	56
5. 泉州府学甬钟	22	3. 铜盞铃（2 件）	57
6. 上杭孔庙编钟（6 件）	24	4. 东印度公司铜铃	57
7. 兴化府文庙编钟（5 件）	28	5. 开元寺风铃（3 件）	58
8. 莆田文庙编钟（6 件）	29	6. 金刚铃	58
9. 饕餮纹钟	31	7. 芝加哥造教堂铁铃	59
10. 晋江文庙雍正四年纽钟.....	32	第五节 铜鼓 鐃于.....	60
11. 晋江文庙雍正六年纽钟.....	33	1. 雷纹铜鼓	61
12. 晋江文庙雍正八年编钟（2 件）	34	2. 四蛙大铜鼓	62
13. 泉州府学文庙编钟（7 件）	36	3. 羽人纹铜鼓	64
14. 晋江文庙道光十年纽钟.....	37	4. 北流型铜鼓	65
15. 台湾同治六年编钟（2 件）	39	5. 绚纹铜鼓	65
16. 绚纹扁钟.....	40	6. 旂旗纹铜鼓	66
第三节 梵钟.....	41	7. 十二生肖纹铜鼓	67
1. 莆田新县镇钟	41	8. 符篆纹铜鼓	68
2. 净慈禅院钟	42	9. 卷草纹铜鼓	68
3. 永兴院钟	42	10. 蝌蚪纹铜鼓.....	69
4. 泉州布金院钟	43	11. 如意云纹铜鼓.....	70
5. 明崇祯辛巳年钟	45	12. 鐃于.....	70
6. 泉州甘露戒坛钟	45	附 1. 同心圆圈纹铜鼓	71
7. 福州涌泉寺金刚经钟	46	附 2. 乳钉纹铜鼓	72
8. 新加坡天福宫钟	46	第六节 磬 音盏.....	73
9. 鄞江馆钟	47	1. 铜编磬（2 件）	73
10. 鹿港郊公置钟.....	47	2. 兴化府文庙编磬（13 件）	74
11. 宝民堂造钟.....	48	3. 泉州府学文庙编磬	75



4. 泉郡衡文殿编磬	76
5. 蝙蝠形云磬	77
6. 寿字纹云磬	77
7. 金声玉振云磬	78
8. 坐磬	78
9. 泉州开元寺坐磬	79
10. 建瓯南布村音盏 (11 件)	80
第七节 铎 拍板 敌	81
1. 东山梧龙村大铎	81
2. 大铎	82
3. 东山御乐轩大铎	82
4. 南靖四平大铎	83
5. 南音拍板 (2 件)	83
6. 东山御乐轩拍板	84
7. 菲律宾拍板	84
8. 南音拍板	84
9. 敌 (2 件)	85
第八节 埙 笛 箫 簫	86
1. 泉州府文庙埙 (8 件)	86
2. 莆田曲笛 (2 支)	87
3. 泉州曲笛 (2 支)	88
4. 青花瓷笛	88
5. 泉州府文庙龙头笛 (11 支)	88
6. 凤翼排箫	89
7. 南音洞箫	90
8. 泉州府文庙簫 (8 支)	90
第九节 唢呐 号角 刚洞 法螺	91
1. 泉州唢呐	91
2. 晋江唢呐 (4 件)	91
3. 华安唢呐	92
4. 南靖四平唢呐	92
5. 畬族号角	93
6. 号角	94
7. 刚洞	94
8. 霞浦半月里畬族法螺 (4 件)	95
第十节 琴 箏	96
1. 朱致远制琴	97
2. 百衲琴	97
3. 松石间趣琴	98
4. 清磬琴	100
5. 青铜古琴	102
6. 泉州府学古琴	103
7. 紫凤吟琴	103
8. 流水高山琴	104
9. 天风海水琴	106
10. 养心琴	108
11. 莆田古琴 (2 张)	108
12. 诏安古筝	110

附 1. 七弦琴	110
附 2. 秋间泉琴	110
附 3. 绿波居士琴	111
第十一节 南音琵琶 文枕琴 扬琴	112
1. 落雁琵琶	113
2. 杏花村琵琶	113
3. 云朗琵琶	114
4. 塞上鸿琵琶	115
5. 叠韵悲琵琶	117
6. 东山御乐轩琵琶	118
7. 裂石琵琶	119
8. 赛裂石琵琶	120
9. 赛昭君琵琶	121
10. 文枕琴	122
11. 合顺班扬琴	123
第十二节 三弦 八角琴	125
1. 莆田华亭小三弦	126
2. 莆田涵江小三弦 (2 件)	127
3. 莆田涵江大三弦	128
4. 德化大三弦	129
5. 德化东里大三弦	130
6. 八角琴	130
第十三节 胡琴	133
1. 莆田四胡	133
2. 碗胡	134
3. 伢胡	136
第十四节 钢琴	137
1. 舒楠拨弦古钢琴	138
2. 克莱门蒂方形钢琴	138
3. 布罗德伍德方形钢琴	140
4. 斯坦威方形钢琴	141
5. 齐克宁方形钢琴	142
6. 科勒德立式钢琴	143
7. 布罗德伍德立式钢琴	144
8. 查伦立式钢琴	145
9. 埃拉德立式钢琴	146
10. 舒维登立式钢琴	147
11. 卡尔爱克立式钢琴	148
12. 修玛亚立式钢琴	148
13. 士丹纳立式钢琴	149
14. 纽麦亚立式钢琴	150
15. 松玛立式钢琴	151
16. 斯坦福立式钢琴	153
17. 博森多福三角钢琴	155
18. 科勒德三角钢琴	156
19. 普莱耶尔三角钢琴	157
20. 斯坦威三角钢琴	158
21. 罗尼西三角钢琴	159



22. 贝克斯坦三角钢琴	160
23. 巴士克手摇钢琴	161
24. 浩威利尤手摇钢琴	162
25. 彼安诺拉自动钢琴发音器	162
附 1. 方形钢琴（架）	163
附 2. 克鲁兹方形钢琴	163
附 3. 汉恩方形钢琴	164
附 4. 奥佛立式钢琴	164
附 5. 斯本瑟立式钢琴	165
附 6. 奥舍立式钢琴	165
附 7. 赫金生立式钢琴	166
附 8. 德西尔立式钢琴	166
附 9. 勃德立式钢琴	167
附 10. 罗尼西立式钢琴	167
附 11. 利柏立式钢琴	168
附 12. 威尔坦立式钢琴	168
附 13. 比尔勒立式钢琴	169
附 14. 克伯思立式钢琴	169
附 15. 沃尔摩立式钢琴	170
附 16. 罗斯娜立式钢琴	170
附 17. 科尔门三角钢琴	171
附 18. 埃拉德三角钢琴	172
第十五节 风琴	173
1. 象牙键盘簧片风琴	174
2. 艾斯特 11 音栓簧片风琴	174
3. 艾斯特 15 音栓簧片风琴	175
4. 玛森-哈默林 16 音栓簧片风琴	175
5. 便携式簧片风琴	176
6. 亚历山大 5 音栓簧片风琴	176
7. 装饰风琴	177
8. 史密斯·厄麦瑞肯烛台簧片风琴	177
9. 史密斯·厄麦瑞肯 12 音栓簧片风琴	178
10. 玛森-哈默林 10 音栓簧片风琴	178
11. 亚历山大 13 音栓风琴	180
12. 多尔蒂簧片风琴	181
13. 史密斯·厄麦瑞肯 11 音栓簧片风琴	181
14. 爱奥理安自动风琴	181
15. 诺曼比尔管风琴	184

第二章 图 像 187

第一节 乐舞俑 木偶 189

1. 三彩伎乐俑	189
2. 拍板乐俑	190
3. 寿山石戏俑（2 件）	190
4. 三明莘口陶戏俑（5 件）	191
5. 福州洪塘舞俑（3 件）	192
6. 连江玉泉山舞俑	192
7. 福州胭脂山舞俑	193
8. 福州文林山舞俑	193

9. 镏金骑乐俑（8 件）	194
10. 提线木偶戏神田都元帅	194
11. 泉州提线木偶（2 件）	195
12. 泉州木偶头（4 件）	196
13. 泉州布袋戏木偶（15 件，附戏箱）	197
14. 大腔傀儡戏木偶头	198
15. 柘荣布袋戏木偶（9 件）	198

第二节 绘画 200

1. 华安仙字潭岩画（3 幅）	200
2. 平和城隍庙奏乐杂耍图壁画	202
3. 尤溪灵福宫戏文壁画（12 幅）	203
4. 华安二宜楼奏乐图壁画（2 幅）	207
5. 眠床奏乐图漆画	207
6. 橱柜门吹笛引凤图漆画	208
7. 东山关帝庙奏乐图漆画	208
8. 张路携琴图轴	209
9. 贾琛松下弹琴图团扇面	210
10. 陈藻华抚琴图斗方	211
11. 张謇抚琴图斗方	211
12. 蓝氏畬族祖图鼓吹乐卷轴	212
13. 畬族盘瓠传说奏乐图卷（2 幅）	214
14. 华安二宜楼音乐彩绘（5 幅）	215
15. 橱柜门抚琴图玻璃画	219
16. 奏乐图瓷板画	219

第三节 器皿饰绘 221

1. 真子飞霜铜镜	221
2. 抚琴引凤图铜镜	222
3. 渔家乐瓷盘	222
4. 携琴图瓷盆	223
5. 奏乐百子图瓷盘	223
6. 牧童短笛图瓷盘	224
7. 婴戏奏乐图盖罐	225
8. 八仙人物罐	226
9. 婴戏图瓷盒	226
10. 荣华班笏板（2 件）	226
11. 畬族奏乐图床楣	227

第四节 戏台 228

1. 福州泰山宫戏台	229
2. 福州凤洋将军庙戏台	230
3. 福安太后公厅戏台	231
4. 永定天后宫戏台	232
5. 连江荷山寺戏台	233
6. 侯官城隍庙戏台	234
7. 闽侯将军庙戏台	235
8. 闽侯注福寺戏台	235
9. 闽侯闽越王庙戏台	236
10. 罗源小云宫戏台	237
11. 南平真君殿戏台	238



12. 政和英节庙戏台·····	239	4. 奏乐图木雕脸盆架·····	286
13. 宁德柳州祠戏台·····	240	5. 福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕（3幅）·····	288
14. 霞浦龙溪宫戏台·····	241	6. 元曲《墙头马上》金漆木雕构件·····	289
15. 寿宁叶氏宗祠戏台·····	242	7. 明传奇《彩楼记》金漆木雕屏风散件·····	290
16. 寿宁缪氏宗祠戏台·····	243	8. 舞狮舞龙图金漆木雕构件（2幅）·····	291
17. 寿宁缪氏二祠戏台·····	243	9. 戏曲《白蛇传》金漆木雕构件·····	292
18. 古田临水宫戏台·····	244	10. 田公戏神木雕立像·····	292
19. 莆田瑞云祖庙戏台·····	245	11. 奏乐图木雕条案·····	293
20. 仙游天地坛戏台·····	245	12. 奏乐舞蹈图金漆木雕构件（2幅）·····	294
21. 沙县桃源洞戏台·····	246	13. 仙游田圣府戏班木雕门（3幅）·····	295
22. 永安青水戏台·····	247	14. 志德碑·····	296
附 1. 沙县云庆庵戏台·····	247	第七节 剧本 唱本 谱本·····	297
附 2. 闽侯福岭寺戏台·····	247	1. 大腔戏《白兔记》剧本·····	297
附 3. 闽侯吴氏宗祠戏台·····	248	2. 汉剧《杂连抄录》剧本·····	298
附 4. 闽侯罗洋寺戏台·····	248	3. 汉剧《赠扇记》剧本·····	299
附 5. 闽侯荆山境戏台·····	249	4. 汉剧《双状元》剧本·····	299
附 6. 闽侯北社戏台·····	249	5. 汉剧《景阳岗》剧本·····	300
附 7. 罗源陈太尉宫戏台·····	250	6. 汉剧《杂连唱本》剧本·····	301
附 8. 松溪五谷仙殿戏台·····	250	7. 汉剧《杂连总录》剧本·····	301
附 9. 光泽龚氏宗祠戏台·····	250	8. 汉剧《龙凤配·打金冠》剧本·····	303
附 10. 屏南陆氏支祠戏台·····	251	9. 汉剧《龙凤帕》剧本·····	304
附 11. 莆田西温戏台·····	251	10. 梨园戏《荔枝记》剧本（2本）·····	305
附 12. 泰宁李氏宗祠戏台·····	252	11. 新刊宣讲戏文唱本·····	306
第五节 画像砖 砖雕 石刻·····	253	12. 锦凤堂置小曲唱本·····	306
1. 南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖（2块）·····	253	13. 汉剧《忠义节总本》剧本·····	307
2. 南安皇冠山 19 号墓阮咸纹画像砖（2块）·····	254	14. 汉剧《拷打春桃》剧本·····	308
3. 南安皇冠山 23 号墓阮咸纹画像砖（2块）·····	255	15. 莆仙戏曲谱本·····	308
4. 南安皇冠山 3 号墓阮咸纹画像砖·····	256	16. 南安南音手抄谱本（4本）·····	309
5. 福清新店乐舞图画像砖（3块）·····	256	17. 南音手抄谱本（2本）·····	310
6. 武夷山下梅乐器图砖雕（4幅）·····	257	第八节 戏曲服装 面具·····	312
7. 仙游连氏古民居乐器图砖雕（4幅）·····	258	1. 屏南平讲戏服（15身）·····	313
8. 泰宁伎乐砖雕·····	260	2. 梨园戏红绡·····	318
9. 莆田广化寺经幢伎乐石刻（3幅）·····	260	3. 梨园戏汗衣·····	318
10. 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8幅）·····	261	4. 梨园戏戏鞋（2双）·····	319
11. 莆田广化寺石塔伎乐石刻（5幅）·····	264	5. 梨园戏肚兜·····	320
12. 奏乐飞天经幢石刻·····	264	6. 梨园戏员外服·····	321
13. 泉州开元寺伎乐石刻（3幅）·····	264	7. 梨园戏女裙·····	321
14. 泉州开元寺古印度教石刻（3幅）·····	266	8. 高甲戏靠·····	323
15. 泉港刘氏古民居奏乐石刻·····	266	9. 闽西汉剧黄马褂·····	323
16. 长乐九头马古民居奏乐图石刻（4幅）·····	267	10. 傩戏鬼面具·····	324
17. 仙游田圣府廊柱戏班石刻（4幅）·····	268	附录·····	325
18. 仙游连氏古民居伎乐石刻（3幅）·····	269	图片索引·····	325
19. 泉港白石宫鸾凤和鸣石雕·····	271	附表·····	331
20. 泉港沙格灵慈宫伎乐石雕（3幅）·····	272	本卷未收音乐文物存目·····	336
第六节 木雕·····	273	福建音乐文物分布示意图·····	338
1. 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕（13尊）·····	274	后记·····	339
2. 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26尊）·····	278		
3. 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10幅）·····	284		



福建音乐文物综述

王清雷

福建简称闽，地处中国东南沿海，东隔台湾海峡，与台湾省相望；东北与浙江省毗邻；西北横贯武夷山脉与江西省交界；西南与广东省相连。全省面积 12.2 万平方千米。人口 3471 万，以汉族为主，还有畬族等少数民族。福建是中国著名的侨乡，旅居世界各地的闽籍华人华侨有 1088 万人。境内“八山一水一分田”。众多的山脉、交错的河流、大小的港湾、富饶的平原，构成了福建历史文化丰富多样的自然和人文景观。

福建历史悠久。从文献记载来看，“闽”最早出现在周朝。西周时福建称闽越，《周礼·夏官》称“七闽”。秦始皇二十六年（前 221 年），设闽中郡。从此，福建作为一个行政区出现在中国的版图上。汉高祖立无诸为闽越王，辖闽中故地。三国吴永安三年（260 年），设建安郡。西晋析为建安、晋安两郡。南朝梁天监年间，析晋安郡置南安郡。南朝陈永定年间，析晋安郡置闽州，改晋安郡为丰州。隋开皇元年（581 年）废郡，改丰州为泉州，后更名为闽州；大业三年（607 年），又废州改设为建安郡。唐武德元年（618 年），改建安郡为建州。至唐朝中期，福建省境内设有福州、建州、泉州、漳州、汀州等。唐开元二十一年（733 年），设置福建经略使，“福建”之称由此始。五代时后梁开平三年（909 年），封王审知为闽王。北宋雍熙二年（985 年），设立福建路，下辖六州二军。南宋时辖一府五州二军，故福建又有“八闽”之称。元至元十七年（1280 年），设福建、泉州、隆兴 3 个行省。明代改设福建布政使司，辖八府一州六十县。清代继承明制，省辖府、县两级，省、府之间设道；康熙二十三年（1684 年），福建省增设台湾府；光绪十二年（1886 年），台湾从福建析出设立台湾省。

从总体上看，本卷收录的音乐文物具有三大特色：第一，与一些文物大省相比，本卷在音乐文物的历时性分布上呈现出“厚近薄古”的特点。本卷先秦时期的音乐文物只有闽侯黄土仑陶鼓、华安仙字潭岩画、大铙（3 件）、甬钟（2 件）以及扁钟、铎于各 1 件。秦汉魏晋南北朝时期也仅有数件铜鼓以及南安皇冠山出土的一些阮咸纹画像砖而已。大量的音乐文物均为宋元明清时期的遗存。第二，在音乐文物的风格方面，显现出浓郁的地方特色。宋元明清时期，福建的传统音乐非常繁荣，如南音、莆仙戏、梨园戏、傀儡戏等。本卷收录的这一时期的音乐文物大都与之密切相关。第三，本卷收录有数量众多的古代钢琴、风琴，且类别齐全，这在本大系所有已出版的省卷中是独一无二的。

本卷所收音乐文物共 47 项，其中乐器类 33 项，图像类 14 项，分述如下。

一 乐器类

从演奏方式来看，在本卷收录的乐器类文物中，吹、拉、弹、打样样齐全；从材质来看，除了匏类外，其他金、石、土、革、丝、木、竹亦均齐备。其中打击乐器占有相当的数量。金类有大铙、甬钟、纽钟、扁钟、铜鼓、铎于、梵钟、铜铃、风铃、金刚铃、音盏、铎等；革类有陶鼓、搏拊、鞀鼓、鼗鼓、楹鼓、应鼓、大鼓、堂鼓、板鼓、扁鼓等；石类有磬等；木类有拍板、敔等。其中大铙、甬钟、铜鼓、梵钟、音盏几种打击乐器特别值得关注。

大铙，是中国古代青铜礼乐重器之一，盛行于商代晚期。本卷收录有 3 件大铙，2 件为建瓯出土，1 件从北京收购。此外，还有一件大铙也出土于建瓯，1989 年被调拨至中国历史博物馆（今中国国家博物馆）。福建出土的 3 件大铙均出土于建瓯，是一个特别值得关注的问题。在建瓯出土的 3 件大铙中，第一件于 1978 年出土于建瓯阳泽村北的黄科山。该铙通高 76.8 厘米，重达 100.4 千克。甬作圆柱形，中空与体腔相通，未封衡，有旋无斡。平舞。于口微弧，有内唇。体表饰涡纹乳钉枚 36 个。甬下部两面各饰兽目一对，与云纹组成变形的兽面纹。旋以细云纹为地，饰阳线勾连云纹。甬上端近舞处饰卷云纹一周。舞部饰对称的粗云纹 4 组。腔面饰云纹。正鼓部饰由较浅的细密云纹组成的图案化的兽面纹。该铙体量巨大，做工考究，纹饰细密精美，全无西周大铙的颓败之气。所以其应为商代末期的遗物，而非西周早期的制品。第二件大铙出土于建瓯南雅镇梅村以西的坵坑山。该铙锈蚀较重，通高 35.0 厘米，重 11.0 千克，为西周早期遗物。藏于中国国家博物馆的第三件大铙，为大系北京卷所收录^①，归于甬钟之属，原定为西周晚期之器。经过考察可知，其实为大铙，而非甬钟。从其形制纹饰来看，其与西周早期甬钟的形制非常接近，是处于由大铙向甬钟转化时期的产物，其时代定为西周早期更为合理。

除了以上 3 件大铙外，福建还出土有一件甬钟，原定为宋代之器。该甬钟于 20 世纪 80 年代在武平县平川镇南门桥下采集。甬钟锈蚀严重。钟甬的上半部分已失，有旋。从旋上的残痕可见，原来有斡，今不存。钟体呈合瓦形，钲部窄长，铣棱斜直，一铣角残。甬部、舞部纹饰不辨。篆间饰云纹，正鼓部饰双卷云纹。以双阳线纹夹细小的乳钉纹隔枚、篆、钲区，两节圆锥形枚 36 个。从其形制纹饰来看，与陕西宝鸡强伯各编钟（3 件）中的 2 件（BZM7:11、12）^②和强伯锺墓（3 件）中的 2 件（BZM7:28、29）^③均非常相似，体量也相仿，具有西周早期甬钟的典型特征。因此，该甬钟的时代应为西周早期，而不是宋代。目前，全国发现的西周早期甬钟仅有几十件，分别出土于陕西、湖南、江西、湖北等省^④。武平平川甬钟作为福建省第一件，也是唯一一件西周早期的甬钟，显得弥足珍贵。关于西周甬钟的来源，学术界争议较大。其中一种观点为大铙起源说，以王子初^⑤、高至喜、彭适凡等学者为代表。如果把武平平川甬钟与建瓯出土的 3 件大铙联系起来不难发现。虽然这只是 4 件青铜乐器，但是它们从器形和时间序列上，描绘出西周甬钟演变成型的一个侧影。这对于进一步认识甬钟起源于越地的观点，提供了一组重要的实物资料。只不过由于闽越之地有缺乏铜矿资源这个先天的不足，从而导致青铜乐



器在数量上以及分布的地域广度上,无法与铜矿资源丰富的湖南、江西、湖北等省相提并论。

梵钟,是与中国先秦编钟完全不同的一种钟类乐器。先秦编钟的横截面为合瓦形,可以演奏一钟双音;梵钟的横截面为圆形,只能奏出单音。先秦编钟可以成编使用来演奏乐曲,而梵钟是单件使用,不能成编悬挂来演奏曲调。孙机认为,它虽然称作梵钟,但古印度却未发现过这类器物。因此,中国梵钟并不是现成的外国钟的仿制品,而基本上应被看做古代中国所创制的一种乐器。至晚于南北朝时,梵钟的腔体已作正圆形,成为所谓的“梵钟”了。梵钟并非专用于佛寺,道观以及一般钟楼也悬挂这种钟。笼统地称之为梵钟,不过是沿袭约定俗成的惯例而已^⑤。中国梵钟的发展经历了1400多年的风霜洗礼,在结构设计、声学原理、合金配比、铸造工艺等方面均达到极高的水平,但关于梵钟的研究却比较薄弱。福建佛教非常兴盛,目前佛教寺庙数量和僧尼人数仍居全国汉族地区之首,故遗留下数量众多的梵钟。本卷选录了27件具有代表性的梵钟。对这些梵钟的深入考察,对于研究梵钟乃至佛教的发展史均有较高的学术价值。特别是本卷的很多梵钟都有或长或短的铭文,对于研究当时的经济、文化、社会也有一定的参考价值。

铜鼓,是一种主要分布与流传于南方少数民族地区的打击乐器,以广西、贵州最为集中。福建也有使用铜鼓的记载。据《福建通志》记载,福建晋江县文昌庙中的一面铜鼓,是“乾隆中吾乡人得于广西怀集(今属广东)县者”。同时,福建省也有一些地方是用铜鼓来命名的,如永春县城关镇的铜鼓山、政和县的铜鼓石茶场、永定县的铜鼓寨、平和县的铜鼓村等。这说明,铜鼓在当时当地应该还是比较重要的乐器。本卷收录的铜鼓有13件,大部分是从省外购得,少数为福建的传世品。对于这些铜鼓,以往鲜有学者关注。因此,编者对其类型、断代均重新进行了考证。13件铜鼓有北流型、冷水冲型、麻江型、西盟型等,时代从西汉一直到明清。以往学术界认为福建仅是铜鼓的流传地而不是分布之地的观点,值得商榷。

音盏,又称编甬,是本卷特别值得一提的乐器。1982年建瓯南雅乡南布村一处宋代窖藏出土了一套音盏,现藏于建瓯市博物馆,是迄今发现的此类乐器唯一的实物标本。原有12件,现存11件。青铜质。呈碗形,大小尺寸基本相同。音盏的口径为8.5、底径3.5、壁厚0.3~0.5厘米,重0.15~0.35千克。音盏的这种器形与宋代大晟钟的发音原理完全一致,体现了宋代青铜乐器典型的时代特征。“形制相同、大小基本一致,音高的控制通过钟体壁厚的变化(当然也就伴随有重量的改变)得以实现。这既是宋人对古代青铜编钟认识的历史局限,也正是宋代编钟的时代特点。”^⑥测音研究表明,除最后一件破裂失声外,其余10件音盏发音准确,音质悦耳。对这组音盏(10件)的测音数据表进行分析后不难发现,这组音盏可以构成多种调式、不同类型的七声音阶,如第2、4、5、7、8、9、10号7件音盏可以构成G宫七声古音阶(正声音阶),第2、4、5、6、8、9、10号7件音盏可以构成G宫七声新音阶(下徵音阶),第3、4、5、7、8、9、10号7件音盏可以构成A宫七声新音阶(下徵音阶),等等。对这组音盏的深入考察,将对宋代音阶、调式以及黄钟音高等课题的研究具有重大的学术价值!

本卷的弦乐器,既有一些省卷已经收录的古琴、箏、琵琶、三弦、扬琴、四胡等,还有在其他省卷中没有出现并带有浓郁福建地方特色的乐器,如文枕琴、八角琴、碗胡、伢胡等。

古琴历史悠久,是最具民族精神、审美情趣和传统艺术特征的中国乐器。2003年,古琴艺术被联合国教科文组织批准为“人类口头和非物质遗产代表作”。本卷收录的古琴有15张,其中元琴1张,明琴5张,其余9张为清代制品。其中,最早的一张元琴藏于福州市博物馆,仲尼式,通长118.5厘米。大小蛇腹断遍布于琴身,琴身镶十三螺钿徽。龙池内侧右边刻有“赤城真庵朱致远制”8字。元朝的斫琴家以朱致远、严清古、施溪云最为有名,而朱致远为其首。朱氏所斫之琴数量较少,质量精良,当时的人都视之为珍宝,价格可与金玉相比,此琴价值可见一斑。还有一张古琴为近现代著名音乐家李叔同生前用过之琴,现藏于泉州弘一法师纪念馆,属明天启丙寅年(1626年)制品,工艺精良。琴首嵌有一蝴蝶形玉石,琴背面题款“松石间趣”。

闽箏和河南箏、山东箏等一样,均为中国重要的古箏流派。闽箏的发展史,就是一部福建“古乐合奏”的发展史。所谓“古乐合奏”,是指闽西南各县盛行的一种民间器乐合奏,在诏安县称为“古乐合奏”,在其他县市还有不同称谓。这种民间器乐演奏形式最突出的特点,是以古箏作为主奏乐器,在诏安和云霄两县最为讲究。本卷即收录了一张诏安的古箏,由诏安县南诏镇东关街永垂巷吴静严收藏,系吴家祖上所传,至今约有100余年历史。闽箏有许多特点,其中最典型的就是其演奏姿势,多为坐奏,琴头放在奏者的大腿上,这种弹奏法与北方不同,它保留了我国古代的操箏方法。吴静严先生(60岁)7岁开始学弹琴,用的即是此种操箏方法。这使人想起日本人坐地抓箏的姿势,在一定程度上反映了日本箏与我国箏乐的渊源关系^⑦。

南音琵琶因演奏“福建南音”而得名,也用于高甲戏、梨园戏。琵琶自唐代发展为竖抱,但南音琵琶一直保持古老的横抱姿势,因而又有“横抱琵琶”之称。本卷收录的南音琵琶有9件之多,制作精美,均为九品或十品。诸多学者认为,明朝的琵琶即为九品或十品。后世经过多次改革,北琵琶发展成为目前的六相二十五品。因此,南音尚保留着明朝琵琶的遗制。而且这9件琵琶均为使用之中的实用器,音质悦耳,为研究南音琵琶的发展史提供了重要的实物资料。

扬琴又称洋琴、打琴、铜丝琴、扇面琴、蝙蝠琴、蝴蝶琴,是中国民族乐队中必不可少的击弦乐器。扬琴于明末由波斯传入中国,最初只流行在广东一带,后逐渐扩及到闽浙、江淮和中原地区。本卷收录的一件扬琴为清光绪六年(1880年)的制品。琴盖与琴体均髹以酱色油漆,虽有剥落,但基本完好。面板上开有两个圆形音孔,透雕凤鸟纹。左侧为弦钉28根,右侧为弦轴28根,可张28弦。通长76.8厘米。清末以前的扬琴较少。据张翠兰在《存见清代洋琴考述》一文中考证,目前所见清代扬琴仅有7件^⑧。特别是此件扬琴的柱码旁边均有墨书工尺谱的谱字,这对于研究清代扬琴的发展史及其定弦等课题均有重要的学术价值。

文枕琴,拉弦乐器,俗称“枕头琴”,为福建莆田涵江民间乐种“古文十番”中的主要乐器之一。本卷收录一件清代的实物,通长97.0厘米。11弦,一弦一码。琴面呈弧形,用整块梧桐木刨挖成形,面板上涂沙灰,髹黑漆。琴头、琴尾各挖一孔,琴头作菱角状,琴尾作如意形,头尾两岳山边镶嵌两条象牙片。琴箱边框为龙眼木制作,髹红色老漆。琴头、琴尾底脚透雕螭龙(无角的龙)嘴含灵芝草图案。项阳认为文枕琴系唐代“轧箏”的遗存^⑨,其重要性可见一斑。

本卷收录的数十件古代钢琴和风琴,是本卷所独有的一大特色。其中钢琴43件,类型有古钢琴、方形钢琴、立式钢琴、三角钢琴、手摇钢琴、自动钢琴等,涉及的钢琴品牌有斯坦威、布罗德伍德、博森多福、贝克斯坦、普莱耶尔、克莱门蒂、科勒德、埃拉德、罗尼



西等几十个。

古钢琴，作为现代钢琴的祖先，约 12 世纪最早出现于希腊。一般分为两种：击弦古钢琴和拨弦古钢琴。其中拨弦古钢琴也称为羽管键琴（因其演奏钢琴的拨弦片早期是使用动物的羽毛管制作而成，故而得名）。作为演奏乐器，灵敏而价格较为低廉的击弦古钢琴主要用于教堂和学校，而造价昂贵的拨弦古钢琴则多用于贵族和宫廷。巴洛克时期，拨弦古钢琴经过一系列重大改革而成为当时非常重要的乐器，装潢美丽的琴身加上彩绘图案或者精美油画的琴盖风靡一时^⑤。本卷收录有一件 1906 年的拨弦古钢琴，从而可以一睹其迷人的风采。这架古钢琴为德国舒楠钢琴厂所造。属于翼形羽管键琴。琴编号为 261。深棕色原木花纹贴皮，制音器在琴弦上方，4 套琴弦排列，一对（6 支）烛台在琴两边可移动的烛台架上。键盘分为两层。其黑白键颜色与常见的钢琴键颜色相反，这在当时的欧洲颇为流行。据说这只是为了衬托白人贵族女孩白皙纤长的手指在键盘上弹奏跳动时的美感。踏板有 8 个，踩下不同的踏板，会制动不同层次的琴弦，声音有所变化。通长 247.0 厘米。此琴为双排键，均为 61 键，音域为 $F_1 \sim f^3$ 。舒楠琴厂在二战时被摧毁，此后未得重建。因此，这架钢琴就显得更为稀有而珍贵。

方形钢琴，实际上是长方形的，而非正方形。现存最早的方形钢琴，由德国钢琴制作家约翰·索彻于 1742 年制作。这种钢琴机械结构比较简单，既节约了空间，又降低了生产成本。一直到 1830 年前后，方形钢琴都备受中产阶级家庭的青睐。直至立式钢琴的出现，它的地位才被取代。本卷收录有 7 台方形钢琴。其中最早的一台产于 1778 年，遗憾的是该琴已坏，仅剩琴架。浅色的花纹原木贴皮，镶嵌精美花纹。键盘、踏板均无。通长 162.0 厘米。还有一台方形钢琴是英国钢琴家克莱门蒂（Muzjo Clementi, 1752 ~ 1832 年）的作品。许多人都知道克莱门蒂是著名的钢琴家，但是却不知他还是音乐家中制作钢琴的第一人。这台方形钢琴为 19 世纪早期制造，编号为 15076。内部弦列架为全木制。通长 173.6 厘米，73 键，音域为 $F_1 \sim f^4$ 。在当今世界上，如果有一种品牌可以作为“钢琴”的同义词的话，那么非斯坦威莫属！斯坦威的客户名册已经成为极具权威和影响力的名人排行榜，除了许多著名音乐家之外，西班牙女王、俄国皇后、英国维多利亚女王等均对其喜爱有加。本卷即收录了一件斯坦威方形钢琴，为 1864 年的制品，编号为 10306。弦列为交叉琴弦，铸铁框架。键盘的黑白键覆面分别采用了乌木和象牙。通长 196.0 厘米，82 键，音域为 $C_1 \sim a^4$ 。本卷还收录有一台据说是当时世界最大的一款方形钢琴，由英国的约那斯·齐克宁（Jonas Chickering, 1798 ~ 1853 年）在美国建立的钢琴厂于 1866 年制造。齐克宁钢琴的质量非常高，曾在巴黎世界博览会上获得“皇系十字荣誉勋章”。这台方形钢琴为全铸铁框架，交叉琴弦。通长 211.5 厘米，88 键，音域为 $A_2 \sim c^5$ 。

立式钢琴是目前国内使用最多的一种钢琴。它的发明初衷是为了节约空间，但事与愿违，其诞生初期身高却极其吓人，常常高达 2 米多，成为乐器家族中的巨无霸。从本卷收录的一件 1824 年的布罗德伍德立式钢琴上可见一斑。布罗德伍德钢琴厂具有国际一流的制造水平，得到英格兰国王和王后们的钟爱。特别是许多著名音乐家也是其忠实的客户。例如“乐圣”贝多芬挚爱的钢琴就是这家公司为其量身定做的。“钢琴诗人”肖邦和“钢琴大王”李斯特都用布罗德伍德钢琴演奏了他们的最后一场音乐会。本卷收录的这架立式钢琴，编号为 8954，是鼓浪屿钢琴博物馆内最高的一架立式钢琴，它的琴弦是向上竖的，仅琴槌杆的长度就达到 60.0 厘米，整架钢琴通高达 193.0 厘米。后来经过一些钢琴制作家的改良，至 19 世纪早期，今天的立式钢琴才最终问世。本卷收录的一件科勒德立式钢琴就是这一时期的产品，产地英国，1811 年制造。科勒德钢琴公司是早期的钢琴生产厂家之一，后与克莱门蒂钢琴厂合并，1929 年被夏贝尔公司收购。这架钢琴编号为 609。黑键为圆弧形，非常有特色。全木制框架结构。斜拉式琴弦。踏板只有一个，为延音踏板。通长 154.0、宽 73.3、高 115.0、键盘长 126.5 厘米。82 键，音域为 $C_1 \sim a^4$ 。

三角钢琴，因其非凡的表现力被誉为钢琴王国里无人能敌的雄狮。本卷收录有 8 台三角钢琴，而且多为国际顶级品牌，其中最早的一台为 1857 年生产的博森多福三角钢琴。伊格那茨·博森多福（Ignaz Bosendorfer）1794 年出生于维也纳。1827 年，博森多福建立了自己的公司，产品得到世界许多著名的作曲家和钢琴家的青睐。1830 年，博森多福受到奥地利皇帝的正式表彰。这架三角钢琴编号为 1592。弦列为交叉琴弦，全铸铁框架。通长 200.0 厘米，85 键，音域 $A_2 \sim a^4$ 。另外一架 1905 年生产的贝克斯坦三角钢琴也值得关注。卡尔·贝克斯坦公司是德国的一家钢琴公司，目前没有一家欧洲钢琴制造商可以在技术、创新和商业敏感度等方面超过它。可以说，贝克斯坦是欧洲钢琴界无可争议的霸主。收录的这架编号为 79702。弦列为交叉琴弦，全铸铁框架。通长 184.0 厘米。此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

风琴属于自由簧鸣键盘乐器。1810 年，巴黎的乐器师 G.J. 格勒尼埃制造出最早的簧风琴。19 世纪 40 年代，法国的乐器师 A.F. 德班对乐器本身进行了改进，并定名为风琴。此后，风琴得到私人家庭和一些买不起管风琴的教堂的钟爱。本卷收录有 13 台簧片风琴、1 台自动风琴和 1 台诺曼比尔管风琴。其中，管风琴由当时世界上最负盛名的管风琴制造厂——NORMAN BEARD 公司于 1909 年制造。由于该公司于 1914 年被兼并，因此这个品牌的管风琴如今较为罕见，尤为珍贵。管风琴保存完好。音管总数为 1350 根，其中最长的音管为 4.8 米，整架管风琴通高竟达 6 米之巨。该琴一共有 32 个音栓，可以模拟出 24 种不同乐器的效果。该琴有 3 层键盘，61 键。音域为 $F_1 \sim f^3$ 。这台管风琴是 20 世纪初世界管风琴制造业的巅峰之作，堪称管风琴家族中无与匹敌的典范。

二 图像类

本卷的图像类音乐文物非常丰富，包括岩画、壁画、漆画、彩绘、玻璃画、瓷板画、画像砖、砖雕、石刻、石雕、木雕、乐舞俑、木偶、器皿饰绘、戏台、剧本、谱本、戏曲服装以及面具等。其中，画像砖、木雕、戏台、剧本、谱本等几类音乐文物尤为重要。

本卷收录的画像砖只有 10 块，其中 7 块为阮咸纹画像砖，分别出土于泉州南安市丰州皇冠山的 M17、M19、M23、QZM3，其时代为东晋孝武帝太元三年（378 年）至南朝梁武帝天监十一年（512 年）。阮咸是我国古代的一种弹拨乐器。在秦代，人们根据鼗的形式，创造出一种直柄、圆形音箱、竖抱演奏的弹拨乐器，名弦鼗。到汉代定型为四弦十二品位、用手弹拨的乐器。因魏晋著名音乐家阮咸善弹此乐器，故称为“阮咸”（《旧唐书·音乐志》称之为秦琵琶）。丰州皇冠山墓群出土的阮咸纹画像砖至少有几十块之多，分为二式：I 式出土于 17、23 号墓，墓砖上的阮咸直项，琴头有 4 根弦轴，品、相俱全。圆形音箱，上有 3 个或 4 个音窗。其中，23 号墓画像砖上



的阮咸之覆手、琴弦清晰可见。II式出土于3、19号墓，墓砖上的阮咸直项，琴头有3根弦轴，品、相俱全。圆形音箱，上有4个音窗。不见覆手和琴弦，较为写意。魏晋南北朝时期，中原士族大批南迁，他们不仅带来了先进的生产技术，也带来了发达的音乐文化。在太元三年（378年）墓砖的背面有一行“陈文降立之万保年”的字样。陈姓为汉晋时期中原人入闽的八大姓之一。这说明在晋人南迁时，我国古代重要的拨弦乐器——阮咸就被一起带到了丰州，并对当地的民间音乐产生了重要影响。《晋书·乐志》：“吴歌杂曲，并出江南。东晋以来稍有增广。其始皆徒歌，既而被之管弦。”阮咸应该就是“吴歌杂曲”的主要伴奏乐器之一，深得当时士大夫的钟爱，就连死后也要把阮咸印在墓砖上一同陪葬。学界普遍认为，在福建莆田、仙游地区用于“十音”、“八乐”的乐器双清，就是由阮咸发展而来。丰州阮咸纹画像砖的出土，为双清源于阮咸说提供了有力的物证。

音乐题材的木雕艺术也是本卷的一大特色。其中，泉州开元寺的木雕伎乐飞天最具代表性。开元寺，坐落在泉州鲤城区西街，始建于唐朝垂拱二年（686年），历代均有重修。木雕伎乐飞天分别位于大雄宝殿和甘露戒坛。大雄宝殿始建于唐垂拱二年，是该寺中最早也是最主要的建筑。大殿内的石柱和桁梁的接合处，有两排相间的24尊飞天，其中大部分手持南音乐器，如二弦、拍板、洞箫、碰铃、笛、笙、拍板、琵琶、三弦、锣、云锣等。甘露戒坛位于大雄宝殿之后。北宋天禧三年（1019年），在甘露井上始筑戒坛，称甘露戒坛。元毁，明洪武（1368～1398年）、永乐（1403～1424年）、万历（1573～1620年）及清康熙间（1662～1722年）屡次重修。现存建筑为康熙五年（1666年）重建的四重檐八角攒尖顶。戒坛四周有24尊木雕伎乐飞天，大部分手持南音乐器，分为上下两层。上层飞天位于坛内石柱间桁梁上，每边4尊，计16尊。其中，北面3尊手执云锣、二弦、碗胡，另1尊无乐器；东面2尊手持洞箫、笙，另2尊无乐器；南面3尊手持拍板、碰铃、三弦，另1尊无乐器；西面2尊手持笛、琵琶，另2尊无乐器。下层飞天半隐于坛内4根柱樯的转角处，每处2尊，共8尊。其中，东北角2尊手持笛、锣，西北角2尊手持琵琶、拍板，东南角2尊手持二弦、手鼓，西南角2尊手持拍板、唢呐。此外，在坛中卢舍那佛头顶上的八角形宝盖，每个转角均雕有一尊半身木雕伎乐飞天，共8尊。其中，北面2尊手持拍板、笙；东面2尊，1尊不清，另1尊手持似为鼓；南面2尊，1尊手执琵琶，另1尊乐器已失，推测为拍板；西面2尊，1尊乐器已失，推测为笛，另1尊手持三弦。特别珍贵的是，开元寺的这些木雕伎乐飞天手执的均为泉州古老的南音乐器，而且“上四管”、“下四管”俱全。这些木雕伎乐飞天，为福建南音以及乐器史的研究提供了非常珍贵的形象资料。

古戏台不仅是一种文物遗存，也是音乐、戏曲学者们比较关注的重要形象资料。福建的戏台数量众多，本卷择要收录了34座，其中大部分为清代建筑。特别需要指出的是，一些戏台的墙壁上墨书有许多戏班演出的剧目及其演出时间等，为福建地方戏曲的研究提供了珍贵的文献资料。本卷具有代表性的戏台有如下几座：其一，福州凤洋将军庙戏台，位于福州市鼓山乡凤洋远东村，始建于明嘉靖年间（1522～1566年）。戏台为木构，栏板绘有38幅《三国演义》故事图。戏台前为拜亭，符合宫庙戏台“先娱神，再娱人”的建筑布局。戏台东侧有“铺路碑”一个，又名“罚戏碑”，建于清道光二十一年（1841年），该碑明文规定“路边不得私创火堆，住集粪草，不遵规者先罚后撤，罚戏一台”。这样的“罚戏碑”在福建地区极为少见。戏台面阔1.1、进深6.0米。其二，永定天后宫戏台，位于龙岩永定县西陂镇西陂村，建于明嘉靖二十一年（1542年）。戏台设于西陂天后宫内。天后宫祀妈祖、关公、文昌神等。戏台坐南朝北，面对大雄宝殿，戏台与大雄宝殿间隔有宽阔天坪，是天后宫的活动场所，也是观众看戏的场所。戏台楼上厢房墙壁上有清道光年间（1821～1850年）湖南戏班（楚南班）及清咸丰年间（1851～1861年）江西戏班墨书的在此演出的剧目和演出时间，尤为重要。其三，闽侯闽越王庙戏台，位于福州闽侯县洋里乡仙洋村，始建于明代，清代重建，庙内主祀汉闽越王无诸。戏台与庙正殿相对应，全木构筑，单开间四柱式，平面呈方形，面阔二柱一间。单檐歇山顶，飞檐翘角，抬梁木构架。值得称道的是戏台两侧看楼上方粉墙上绘有《封神榜》、《三国演义》等4幅戏文故事彩画。在戏台后墙灰壁上墨书有自清同治十三年（1874年）至民国31年（1942年）在庙内演戏的时间、班名、剧目等文字记录19条，是研究福州民间戏曲文化的珍贵史料。其四，霞浦龙溪宫戏台，位于宁德霞浦县溪南镇半月里畲族村龙溪宫，始建于清雍正八年（1730年）。戏台正中部位台板可以随时拆装，作为祭祀迎神时的通道使用。戏台上方藻井以五层方斗逐级装嵌，效果独特，既是大四方斗，又呈小八角斗，远观为四方藻井，近视为八角藻井。台中立柱既有柱头斗拱，也有角科斗拱，由斗、升、翘、昂、拱组合。其工艺繁琐细致，一斗三出跳，独具畲族建筑特色。戏台左右两侧之上为化妆更衣间，房间墙壁上墨书有许多戏班到此演出的剧目和演出时间，最早的是清道光年间（1821～1850年）。其五，莆田瑞云祖庙戏台，位于莆田市荔城区拱辰街道办事处拱辰社区头亭，始建于明洪武年间（1368～1398年），嘉靖年间（1522～1566年）毁于倭乱，万历三年（1575年）重建，清康熙五十二年（1713年）扩建。庙祀戏神雷海青，俗称田公元帅、相公公，是福建较为著名的戏神庙。省内外包括台湾地区的一些奉祀田公元帅的宫庙均是由此分灵出去的。庙对面的戏台因而也俗称“瑞云祖庙戏台”。历史上凡经过此地的戏船、戏班以及新组建的戏班开台戏都要在祖庙戏台献演。其六，永安青水戏台，位于三明永安市青水畲族乡青水村青水池，始建于清雍正二年（1724年），清光绪二十四年（1898年）重修。戏台位于青水村与寨兜交界处澄江之上，与永宁桥、灵元宫连为一体，为穿斗式木构架。永宁桥呈东西走向，桥东端戏台坐东朝西，桥西端灵元宫坐西朝东。戏台四周墙壁上至今保留着清到民国许多古画、古诗和当时戏班名戏挂彩剧目，现在可以分辨出的至少有十多个戏班留下的演出剧目，大约80多个，例如大腔戏《白兔记》，小腔戏《双进宫》、《满堂红》、《乾坤配》、《龙凤阁》等。保存至今的这些古戏台，是中国古代戏曲艺术的瑰宝。它们不仅是研究中国戏曲史、剧场史的活标本，也是研究中国古代生活史、社会艺术史的活化石。

福建的传统音乐丰富多彩，遗留下许多清代的剧本和谱本。较有代表性的有：其一，福建省现存最早的剧目抄本——大腔戏《白兔记》手抄剧本。1989年，抄本征集于永安市青水畲族乡丰田村，现藏于永安市博物馆。大腔戏《白兔记》手抄剧本共有102页，计31416个字。全剧共分22折，每折都标有折名，字里行间标着插科打诨、唱词的翻高、滑音和道白等符号。在剧本封页背后书有演出场次的顺序，以及出演的角色和扮演者。关于其时代，杨榕认为，剧本首页抄有“顺治甲申”字样，应为艺人为避清廷之忌讳刻意改写的，该剧本的实际年代应为明末甲申年^⑧。1983年，大腔戏的发现震惊了中国戏剧界，填补了中国戏曲史上400余年的空白，被誉为“弋阳腔活化石”。《白兔记》是我国唯一的大腔戏珍本，为大腔戏的研究提供了异常珍贵的实物资料。其二，莆仙戏曲谱本，其年代为清光绪三十三年（1907年）。该谱本由仙游谢宝葵先生征集于1956年，为李进思的清代莆仙音乐手抄本，莆仙戏艺人称它为“曲策”。墨书，纸质为毛边纸。其主要价值如下：第一，记载了我国古代的“啰哩哇”音乐，这在我国300多个剧种中是很少见的；第二，抄录了307



首曲牌，还附有其曲牌的锣鼓经称谓，使后代的鼓师有章可循；第三，抄录了伴奏音乐《开大门》、《挂金牌》、《玉美人》等乐谱的工尺谱；第四，抄录了 40 多首与宋元南戏有关的莆仙戏唱词，虽然没有音符的记谱，但却有板眼的记录，尚能作为研究莆仙戏与宋元南戏关系的辅助资料，展示了古老的记板法；第五，曲策中有 15 个剧目和 36 首曲牌，其中 15 个剧目都是宋元南戏和明代南戏，有较高的学术价值。其三，南安南音手抄谱本（4 本），系泉州市博物馆从南安罗溪乡征集。这些谱本的曲词用闽南语记写，有不少土造字模仿方言口音，用泉州方言“文读”很顺口。大多标有“六、工、乂、思、一、下”等工尺谱字，有的还标有南琶指法符号“、〇、|、+”等，为福建南音的研究提供了不可多得的实物资料。其四，安溪湖头陈练收藏的南音手抄谱本（2 本）。陈练系泉州民间音乐师，是泉州南音非物质文化遗产传承人。家藏曲簿系清光绪七年（1881 年）手抄本，是陈练先师林庶烟的传本。家藏“指谱簿”系清光绪年间（1875 ~ 1908 年）手抄本，为 20 世纪 80 年代陈练弦友陈中行转送。这部“指谱簿”为线装，原有上下两册，现仅存上册。共收入“指”22 套、“谱”11 套，共 33 套。“指”22 套中收录有《探赏花灯》、《心肝薄碎》、《一纸相思》、《自来生长》、《照见我》等五大套；“谱”11 套中收录有《四时景》、《梅花操》、《走马》、《信鸟归巢》四大谱。指谱准确，指骨规范，有多套指谱在明刊弦曲出现；其中的“慢针”说明其非常古老。有专家认为，该件“指谱簿”为泉州孤本，是现存南音指谱中的珍品。

《志德碑》是本卷中特别值得一提的音乐文物，现藏于莆田市博物馆。《志德碑》为木质，碑高 154.0、宽 68.0、厚 5.0 厘米。全文共 412 字。清乾隆年间（1736 ~ 1795 年），莆田强征戏船运送“饷米”，以双珠为首的戏班班主求助于地方官员，获得解决，遂于清乾隆二十七年（1762 年）二月刻《志德碑》记载事件的始末。碑文中的 32 个戏班名，除了出现于《志德碑》中，其他文献包括莆仙戏传统剧目抄本中均未见著录，是研究清代莆仙戏历史、戏班及艺人演艺生活史的珍贵文献资料^⑧。

从古至今，音乐伴随着人类由蒙昧走向文明，音乐艺术是人类文化生活中不可或缺的组成部分。从商代狰狞的建瓯兽面纹大铙到宋代余音袅袅的青铜音盏，从泉州弘一法师的松石间趣琴到厦门鼓浪屿琳琅满目的各式钢琴，从南北朝陈氏家族画像砖上“泉鸣潺潺”的阮咸到开元寺婉丽妩媚的木雕南音伎乐飞天，从“弋阳腔活化石”大腔戏的手抄剧本《白兔记》到“南戏活化石”莆仙戏的《志德碑》，无一不充满着使人“三月不知肉味”的无穷魅力。希望更多的有识之士能够走进《福建卷》，用我们的耳朵去聆听，用我们的心灵去体味这首神秘瑰丽的闽越之歌！

注释

- ① 袁荃猷:《中国音乐文物大系·北京卷》第 63 页，大象出版社 1998 年 10 月版。
- ② 方建军:《中国音乐文物大系·陕西卷》第 29 页，大象出版社 1996 年 11 月版。
- ③ 同②，第 31 页。
- ④ 王清雷:《西周乐悬制度的音乐考古学研究》第 226 ~ 227 页，文物出版社 2007 年 5 月版。
- ⑤ 王子初:《中国音乐考古学》第 145 页，福建教育出版社 2003 年 8 月版。
- ⑥ 孙机:《中国梵钟》，《考古与文物》1998 年第 5 期。
- ⑦ 李幼平:《大晟钟与宋代黄钟标准音高研究》第 14 页，中国艺术研究院 2000 届音乐学博士论文。
- ⑧ 子寅:《闽箏浅说》，《中国音乐》1999 年第 4 期。孙星群:《福建音乐史》第 118 页，中国戏剧出版社 2008 年 6 月版。
- ⑨ 张翠兰:《存见清代洋琴考述》，《人民音乐》2007 年第 12 期。
- ⑩ 项阳:《中国弓弦乐器史》第 162 页，国际文化出版公司 1999 年 10 月版。
- ⑪ [美]杰里米·西普曼著，王一普等译:《乐器之王:钢琴》，希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。
- ⑫ 杨榕:《福建戏曲文献研究》第 264 页，中国戏剧出版社 2007 年 11 月版。
- ⑬ 同⑫，第 325 ~ 334 页。

第一章

乐器



- | | | | | | | | | | | | | | | |
|------|------|------|-----------|-------------------|--------|----------------------|------------------|--------------|---------|--------------|-----|-----|----------------------|----------|
| 第十五节 | 第十四节 | 第十三节 | 第十二节 | 第十一节 | 第十节 | 第九节 | 第八节 | 第七节 | 第六节 | 第五节 | 第四节 | 第三节 | 第二节 | 第一节 |
| 风琴 | 钢琴 | 胡琴 | 三弦
八角琴 | 南音琵琶
文枕琴
扬琴 | 琴
箏 | 唢呐
号角
刚洞
法螺 | 埙
笛
箫
簫 | 锣
拍板
鼓 | 磬
音盞 | 铜鼓
鐃
于 | 铃 | 梵钟 | 大铙
甬钟
纽钟
扁钟 | 陶鼓
木鼓 |



第一节

陶鼓 木鼓

9

图 1·1·1 闽侯黄土仑陶鼓





1. 闽侯黄土仑陶鼓

时代 商代晚期

藏地 福建博物院 (4758)

考古资料 黄土仑遗址位于闽侯县鸿尾乡石佛头村南部，东南距闽侯县城甘蔗镇 14 千米，往北 4 千米即是闽江。石佛头居闽江支流源里溪畔，黄土仑是石佛头小盆地上的一座孤立的小山丘，海拔高度约 40 米，南接东头山，东西两面为一片沼泽地。由于长期水土流失，山顶逐渐削平，形成南北倾斜的缓坡状阶梯。遗址分布在坡顶和东西两侧山坡上，面积约 5000 平方米。黄土仑遗址是闽侯鸿尾中学于 1974 年夏天开辟操场时发现的。经过几年的发掘，共清理墓葬 19 座，皆发现于遗址的第三层，出土或采集陶器、石器、石器等文物标本近 200 件。经北京大学考古实验室碳十四测定，其年代为公元前 1300±50 年，相当于商代晚期。

形制纹饰 保存完好。泥质硬陶。身作腰鼓形，两端开口，中空，器身上附兽形提梁，下接喇叭形实心座。通长 8.4、通高 9.8、腹径 6.1、底径 4.0、口径 4.0 厘米。

音乐性能 陶鼓上面蒙皮，敲击鼓面发声。鼓皮今不存。

文献要目 陈龙、林忠干、杨先铎：《福建闽侯黄土仑遗址发掘简报》，《文物》1984 年第 4 期。

2. 搏拊 (2 件)

时代 清

藏地 中国闽台缘博物馆 (L001、L002)

来源 传世品。为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 器 L001 鼓体一面置两个吊纽，吊环缺失。吊纽右侧有阴刻铭文“嘉庆丙子”，后为墨书“同治壬（申）”。左侧有阴刻铭文“陈昌遇置”。两吊纽中间阴刻铭文“府学搏拊”4 字。鼓身一面有残孔、凹陷，其中两块木板开裂；另一面较完整。鼓面蒙牛皮，连接处置 2 行铁质乳钉和 3 行木钉，部分脱落。鼓架为长方形。鼓面径 23.2、腰径 39.2、通长 48.0 厘米，鼓架长 55.4、宽 31.4、高 20.8 厘米。

器 L002 鼓体一面置两个吊纽，保存完整。吊纽右侧阴刻“嘉庆丙子”，后为墨书“同治壬申”。左侧阴刻“陈昌遇置”，后为墨书“贡生曾维垣□”，字迹漫漶。两吊纽中间阴刻铭文“府学搏拊”4 字。鼓腔、鼓面较完整。鼓面蒙牛皮，连接处置 2 行铁质乳钉和 3 行木钉，部分脱落。鼓架为长方形，长 55.4、宽 32.0、高 21.0 厘米。

音乐性能 搏拊置于鼓架之上敲击演奏，音质悦耳。

图 1·1·2a 搏拊 (2 件) · L001 号





图 1·1·2b 搏拊 (2 件) · L002 号



图 1·1·3b 鞀鼓 (2 件) · L004 号

图 1·1·3a 鞀鼓 (2 件) · L003 号



图 1·1·4a 鼗鼓 (2 件) · L005 号



3. 鞀鼓 (2 件)

时 代 清

藏 地 中国闽台缘博物馆 (L003、L004)

来 源 传世品。为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 2 件鼓均鼓体一面置两个吊组，其中鼓 L003 号吊环缺失。吊组右侧阴刻铭文“嘉庆丙（子）”，左侧阴刻铭文“陈昌（遇置）”。两吊组中间阴刻铭文“府学鞀鼓”4 字。鼓面蒙牛皮，部分残破，连接处置 2 行铁质乳钉和 3 行木钉，部分脱落。鼓腔红漆剥落严重。鼓架为长方形。形制数据参见附表 1。

音乐性能 鞀鼓置于架上演奏，声音悦耳。

4. 鼗鼓 (2 件)

时 代 清

藏 地 中国闽台缘博物馆 (L005、L006)

来 源 传世品。为泉州通淮关帝古庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 2 件鼓均两侧各有一耳，鼓槌已失。鼓腔与鼓柄连接处右侧阴刻“同治元年”，左侧阴刻“诸米铺置”。鼓面蒙牛皮，连接处置 2 行铁质乳钉，外环上有 4 处呈三角形向外凸出。鼓腔保存完整，部分红漆剥落。鼓架右侧阴刻铭文“同治元年”，左侧阴刻“诸米铺置”，中间阴刻“通淮古庙鼗鼓架”。鼓架两侧、底座两侧连接处有博古纹漆金装饰。面径 17.2、腰径 20.5、通长 19.7、鼓柄长 61.7 厘米，鼓架通高 61.1、鼓架宽 34.3 厘米。

音乐性能 鼗鼓两侧各有一耳，摇击发声，声音清脆。



图 1·1·4b 鼗鼓 (2 件) · L006 号

图 1·1·6 应鼓



5. 楹鼓

时 代 清

藏 地 中国闽台缘博物馆 (L007)

来 源 传世品。为泉州通淮关帝古庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 器一面鼓皮开裂，一面完整。鼓腔有双耳。鼓面蒙牛皮，连接处置 3 行木钉，部分脱落。楹鼓置于鼓架之上。鼓架中间阴刻“通淮古庙楹鼓架”。柱子两侧阴刻铭文，右侧为“同治元年”，左侧为“诸米铺置”。鼓面径 60.5、腰径 67.2、通长 70.4 厘米，鼓架高 167.0、底座宽 89.0 厘米。

音乐性能 楹鼓置于高大的架子之上演奏，声音高亢雄浑。



图 1·1·5 楹鼓

6. 应鼓

时 代 清

藏 地 中国闽台缘博物馆 (L008)

来 源 传世品。为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 大部保存完整，其中一面有一处长约 10 厘米的裂口。鼓面蒙牛皮，连接处置 2 行铁质乳钉，部分脱落。鼓腔有一方口，可将鼓横向固定在鼓架之上。方口两侧分别阴刻铭文“诸米铺置”、“同治元年”。鼓腔另一侧铭文为“通淮古庙”。鼓架有部分残破。鼓架柱子正面阴刻铭文“通淮庙应鼓架”，右面阴刻铭文“同治元年”，左面阴刻铭文“诸米铺置”。鼓面径 39.4、腰径 51.2、通长 55.0 厘米，鼓架高 127.4、底座宽 71.0 厘米。

音乐性能 应鼓置于高大的架子之上演奏，声音雄壮有力。



7. 大鼓

时 代 清·嘉庆二十二年（1817 年）

藏 地 华安县南阳楼民俗馆

来 源 此鼓现存于华安县仙都镇大地村南阳楼民俗馆公共祖堂，为南阳楼居民集体所有。每逢年节，通知楼民祭拜祖宗专用。南阳楼系一座圆形土楼，此大鼓系土楼落成时（1817 年）制作，用于祭典仪式。

形制纹饰 鼓面残破，由老牛皮制作，鼓面边缘用竹钉铆住。鼓身由 24 片梧桐木（高 79.0、宽 11.0 厘米）制成。鼓架由杉木制作。通高 97.0、面径 66.0、鼓高 79.0 厘米。

音乐性能 大鼓通常置于架子之上用槌敲击发声，声音宏大。



图 1·1·7 大鼓

图 1·1·8 小堂鼓



8. 小堂鼓

时 代 清末

藏 地 福州市博物馆读一民间珍藏馆

来 源 收购

形制纹饰 鼓腔木制，由弧形木板拼合而成。整体呈桶形，溜肩弧腹，髹黑漆。两面蒙牛皮。鼓腔外壁置四铜环作为提携之用。靠近鼓面两端置许多铁鼓钉，组成大小不一的连续三角形，用于固定鼓皮。通高 22.9、鼓面径 16.2 ~ 16.3、腹径 20.5 厘米。

音乐性能 小堂鼓是一种打击乐器，多用于舞蹈、戏曲和群众性喜庆节日鼓乐活动。



图 1·1·9a 板鼓 (2 件) · 大板鼓

图 1·1·9b 板鼓 (2 件) · 小板鼓



9. 板鼓 (2 件)

时 代 清末

藏 地 福州市博物馆读一民间珍藏馆

来 源 收购

形制纹饰 板鼓又称单皮、班鼓，清代还称搭鼓。《清朝续文献通考》载：“班鼓，又名搭鼓，音噍急，为各器之领袖，击法甚不易。”两鼓均为形体扁平的单面鼓，鼓心略凸。鼓腔硬木质，用若干块厚木板拼合制作。小板鼓鼓腔由 6 块木板拼合，大板鼓用 5 块木板拼合。拼合之后鼓腔的内壁呈喇叭形。一面用牛皮蒙成鼓面，皮张紧并包住整个鼓腔外壁，用密排鼓钉钉紧鼓皮，底部箍以铁圈加固。小板鼓鼓心蒙皮反面墨书“宋境元削”，鼓腔木板上写有“式”、“包明年”、“光绪十五年”、“九月起”等字

样；大板鼓鼓心反面印一长方形墨框招牌印记，内可见“老店”、“姑苏中市”、“桥万成号”等字样。小板鼓高 4.4、面径 22.2、底径 21.4 厘米，大板鼓高 8.4、面径 25.5、底径 24.6 厘米。

音乐性能 板鼓声音穿透力很强，多居于指挥和领奏地位，也作伴奏之用。演奏板鼓时，将鼓吊于架上，用两根藤或竹制鼓箭敲击。不仅鼓心、鼓边发音高低有别，使用点箭（鼓箭点击鼓面）或满箭（平击鼓面）发音也不同。有双打（双手持箭齐打或交替演奏）、单打（右手持箭击鼓，左手持拍板敲击）、闷打（左箭压住鼓面，右箭打鼓面，发出闷音）等技巧。在民间器乐合奏，如“十番鼓”、“十番锣鼓”中与同鼓并用，由一人兼奏，居领奏地位。

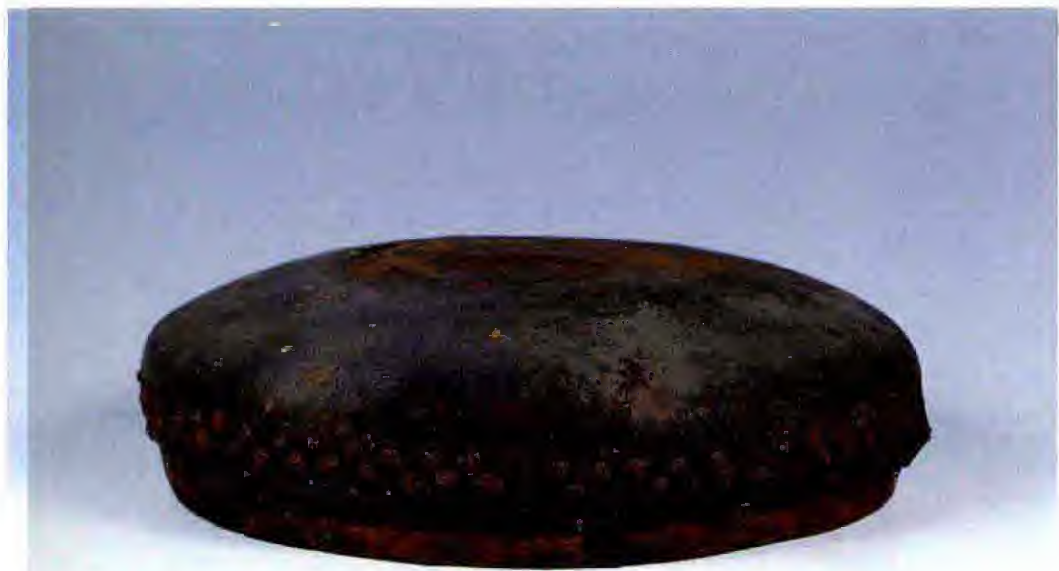


图 1 · 1 · 10 泉州板鼓

10. 泉州板鼓

时 代 清末

藏 地 中国闽台缘博物馆 (0116)

来 源 2006 年民间征集。

形制纹饰 鼓呈扁圆形，下空。鼓腔为 6 块木板拼合而成，一面蒙牛皮，周边用两行铁钉铆住，部分脱落。面径 24.5、通高 7.0、底径 23.0 厘米。

音乐性能 此为戏班打击乐器之一。



图 1 · 1 · 11 南安小扁鼓

11. 南安小扁鼓

时 代 清末

藏 地 南安市文物管理委员会办公室

来 源 1999 年 6 月 24 日征集。

形制纹饰 鼓面保存完好。鼓腔为木质，圆形。鼓皮以鼓钉固定。腰部共有 3 耳，现存 2 耳。鼓身漆面均脱落。面径 26.4、通高 14.5、腰径 29.5 厘米。



第二节

大铙 甬钟 纽钟 扁钟



图 1·2·1 建甌阳泽村铙



1. 建瓯阳泽村铙

时 代 商末
藏 地 福建博物院 (1:4706)

考古资料 1978 年 12 月，原建瓯县（今建瓯市）小桥公社阳泽大队社员在阳泽村北黄科山开垦茶园时发现。黄科山是一座南北走向的红壤土小山，属建瓯县东南境梨山的支脉，距县城约 15 千米。它的东、南面是河谷小平原，阳泽溪贯穿而过。铜铙即出土于黄科山的西坡，距地表仅 25 厘米左右，钟口朝下，附近未发现其他遗迹、遗物。根据大铙精美的形制纹饰与其体量巨大来看，其应为商末的遗物。

形制纹饰 保存完好。青铜质。甬作圆柱形，中空与体腔相通，未封衡，有旋无斡，甬旋内壁残留内模。平舞。侈铎。于口微弧，内壁光素，有内唇。无铭文。设涡纹乳钉枚 36 个。双范合铸，两铎有明显的合范痕。甬下部两面各饰兽目一对，与云纹组成变形的兽面纹。旋以细云纹为地，饰阳线勾连云纹。甬上端近舞处饰卷云纹一周。舞部饰对称的粗云纹 4 组。腔面饰云纹，正鼓部饰由较浅的细密云纹组成的图案化的兽面纹。

单位:厘米 千克

通 高	76.8	旋 径	14.4	铎 间	56.6
甬 长	29.8	旋 宽	7.8	鼓 间	33.8
甬 径	10.5	舞 修	42.0	鼓壁厚	2.2
甬壁厚	0.8	舞 广	24.5	重 量	100.4

音乐性能 大铙音色洪亮，双音较为清楚。
文献要目 王振镛：《福建建瓯县出土西周铜钟》，《文物》1980 年第 11 期。

2. 建瓯梅村铙

时 代 西周早期
藏 地 建瓯市博物馆

考古资料 铜铙系 1990 年 10 月，建瓯县（今建瓯市）南雅镇梅村农民在梅村以西 1 千米的坵坑山东北面山腰距地表 0.1 米处挖出。

形制纹饰 器大部保存完整，甬上端残。一面保存较好，一面锈蚀较重。器表呈绿色。体合瓦形。圆柱形甬，中空与腹腔相通，未封衡，有旋无斡。平舞，弧于，铎棱斜直。设圆锥状枚 36 个。篆间饰双线云雷纹。

单位:厘米 千克

通 高	35.0	铎 长	27.0	枚 高	1.0
甬 长	9.0	中 长	24.5	壁 厚	1.0
舞 修	19.5	铎 间	24.5	重 量	11.0
舞 广	12.0	鼓 间	15.5		

音乐性能 大铙发音比较清晰，测音结果：正鼓音为 g^1+7 音分（频率为 395.46 赫兹），侧鼓音为 $^b b^1+11$ 音分（频率为 471.36 赫兹），音叉校正为 a^1-10 音分（频率为 439.51 赫兹）。
文献要目 张家：《福建建瓯县发现一件西周铜甬钟》，《文物》1996 年第 2 期。

图 1·2·2a 建瓯梅村铙 · 正面





图 1·2·2b 建瓯梅村铙 · 背面



图 1·2·2e 建瓯梅村铙 · 篆带和枚

图 1·2·3a 云纹铙 · 旋和舞部



图 1·2·2c 建瓯梅村铙 · 甬和舞部

图 1·2·2d 建瓯梅村铙 · 于口



图 1·2·3b 云纹铙 · 篆带和枚





3. 云纹铙

时 代 西周早期
藏 地 厦门大学人类学博物馆（3472）
来 源 于北京收购。
形制纹饰 除甬端稍残外，余部保存完整。青铜铸成。通体布满绿色锈斑。体合瓦形。平舞，上置短甬，未封衡，有旋无幹。铙棱斜直，腔体短阔，于口弧曲。篆带、正鼓部均饰勾连云纹。乳钉枚 36 个。

单位：厘米

通 高 47.0	舞 修 24.5	铙 长 32.0
甬 长 14.0	舞 广 17.0	铙 间 33.5

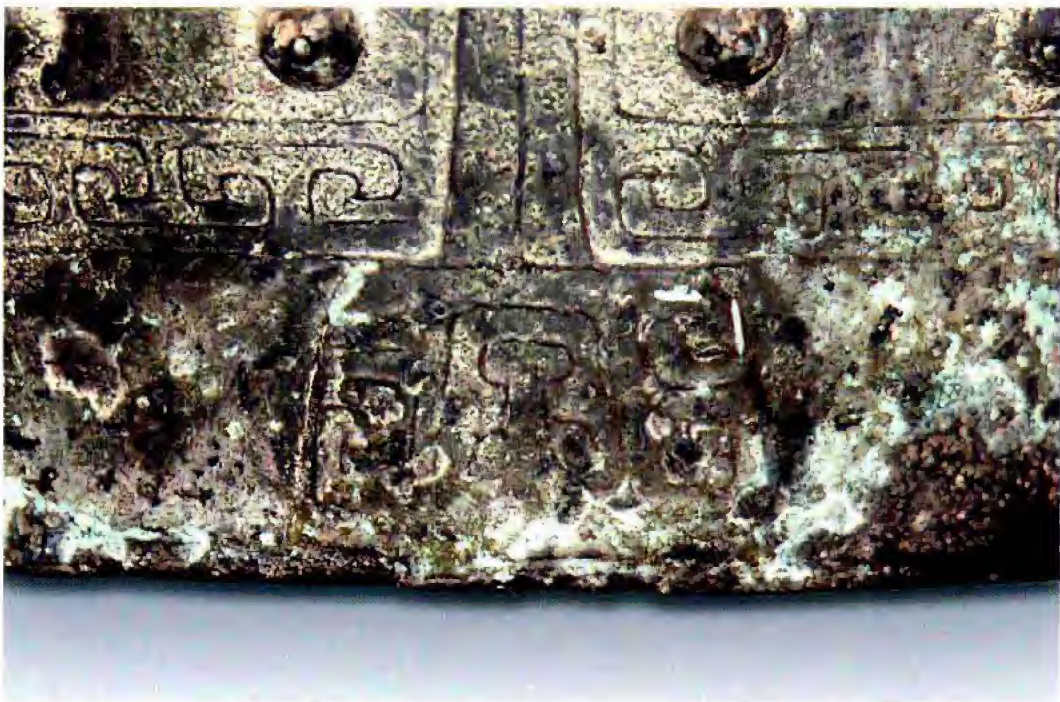


图 1 · 2 · 3c 云纹铙 · 正鼓部

图 1 · 2 · 3d 云纹铙 · 全景





图 1·2·4a 武平平川甬钟 · 正面





图 1 · 2 · 4b 武平平川甬钟 · 背面



图 1 · 2 · 4c 武平平川甬钟 · 甬和舞部



图 1 · 2 · 4d 武平平川甬钟 · 钲部与枚

4. 武平平川甬钟

时 代 西周早期

藏 地 武平县博物馆（0007）

考古资料 20 世纪 80 年代，龙岩武平县城关群众在平川镇平川河疏通河道时，在南门桥下发现，后送县博物馆收藏。

形制纹饰 甬钟大部保存完整。钟甬的上半部分已失，有旋。从甬上残痕可见，原来有斡，今不存。钟体呈合瓦形，钲部窄长，铣棱斜直，一铣角残。甬部、舞部纹饰不辨。篆间饰云纹，正鼓部饰双卷云纹。以双阳线纹夹细小的乳钉纹隔枚、篆、钲区，两节圆锥形枚 36 个。于口内无调音锉磨痕迹。

单位：厘米 千克

残 高 22.0	中 长 14.8	枚 高 1.6
甬残长 4.0	铣 长 17.9	壁 厚 0.7
舞 修 11.8	鼓 间 9.2	重 量 1.8
舞 广 8.3	铣 间 13.0	

音乐性能 甬钟锈蚀较重，音高不明确。

图 1 · 2 · 4e 武平平川甬钟 · 正鼓部





图 1·2·4f 武平平川甬钟 · 于口

5. 泉州府学甬钟

时 代 清·道光(1821~1850年)
藏 地 中国闽台缘博物馆(B126)
来 源 传世品。为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器，为道光贡生康济时敬置于泉州府学。
形制纹饰 甬钟保存完整，甬底断裂，甬根部两面均有一小圆孔。舞部呈弧形，上置竹节如意形长甬。体合瓦形，较为浑圆。于口弧曲，内无调音锉磨痕迹。以阳线隔枚、篆、钲区。圆柱形长枚72个。其中背面残缺1枚，正面残缺3枚。正面钲中阳文“道光著雍困敦如月之吉”；背面阳文“贡生康济时敬置”；正面左侧鼓部阳线铭文“甬水冶坊”；背面右侧鼓部阳线铭文“协和号造”；舞部阴刻“泉州府学”4字。

单位:厘米

通 高 73.0	舞 修 23.8	舞 广 23.8
甬 长 24.9	钲 长 42.0	中 长 34.0
枚 高 3.2	鼓 间 25.6	钲 间 26.3

音乐性能 甬钟音色较好。

图 1·2·5a 泉州府学甬钟





图 1·2·5b 泉州府学甬钟 · 甬部

图 1·2·5c 泉州府学甬钟 · 舞部



图 1·2·5d 泉州府学甬钟 · 于口

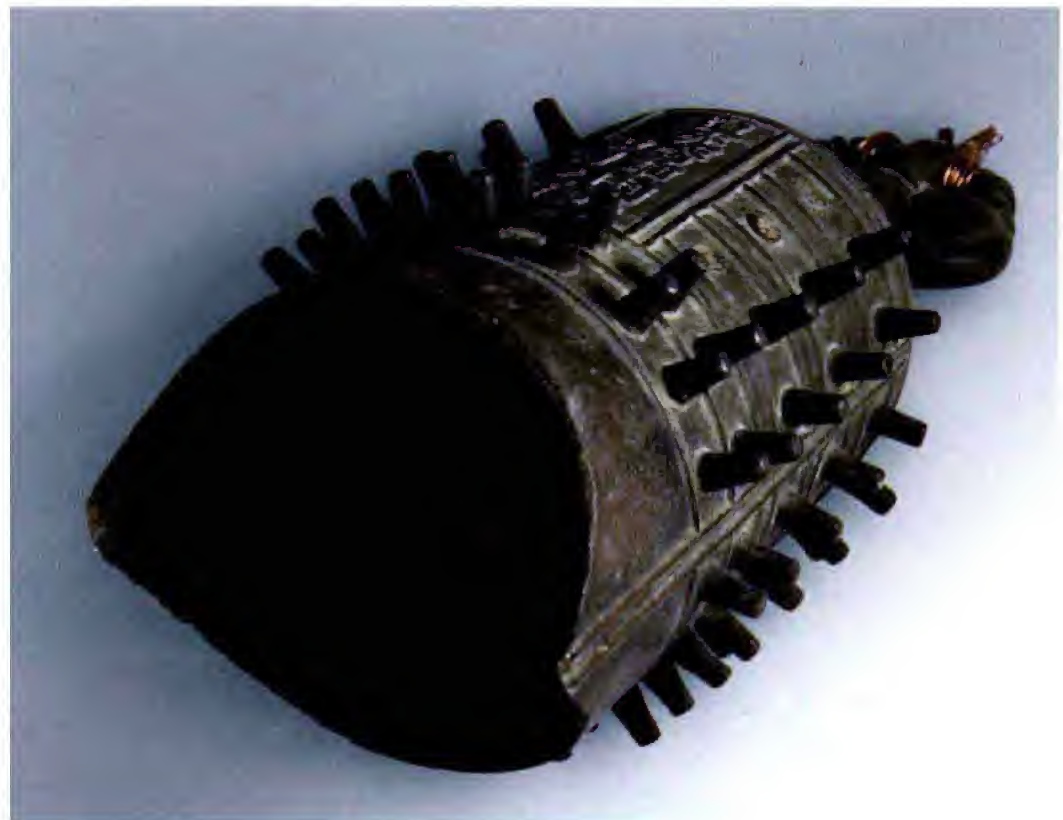


图 1·2·5e 泉州府学甬钟 · 正面钲部铭文

图 1·2·5f 泉州府学甬钟 · 背面钲部铭文





图 1·2·6a 上杭孔庙编钟（6 件）·林钟、姑洗、大吕钟正面

6. 上杭孔庙编钟（6 件）

时 代 明

藏 地 上杭县博物馆

来 源 为龙岩上杭县县城孔庙祭器，1980 年上杭县文化馆移交上杭县博物馆。

形制纹饰 6 件编钟大部保存完整，其中 4 件于口部有不同程度残损。铜质。钟体为圆形。平舞，上铸双龙戏珠纽。钟体近舞部饰一周三角云纹带；钟体中部饰蛟龙海水纹图案；于口饰一周三角云纹，间以 5 个圆饼形凸起，作为敲击演奏的标志。背面均铸铭文“甲申秋月”（图 1·2·6b、d）。正面铸有律名，分别为“林钟编钟”、“姑洗编钟”、“大吕编钟”、“应钟编钟”、“倍无射编钟”、“倍夷则编钟”（图 1·2·6a、c）。各件厚薄、轻重、音色各异。形制数据参见附表 2。

音乐性能 编钟音色优美。于口为圆形，为单音钟。经试奏，其音高不成序列。



图 1·2·6b 上杭孔庙编钟（6 件）·林钟、姑洗、大吕钟背面



图 1·2·6c 上杭孔庙编钟 (6 件) · 应钟、倍无射、倍夷则钟正面



图 1·2·6d 上杭孔庙编钟 (6 件) · 应钟、倍无射、倍夷则钟背面



图 1·2·6e 上杭孔庙编钟 (6 件) · 应钟、倍无射、倍夷则钟于口



图1·2·6f 上杭孔庙编钟(6件)·应钟钟



图 1·2·6g 上杭孔庙编钟（6 件）· 林钟、姑洗、大吕钟于口



图 1·2·6h 上杭孔庙编钟（6 件）· 应钟钟舞部

图 1·2·6i 上杭孔庙编钟（6 件）· 应钟钟纹饰



图 1·2·6j 上杭孔庙编钟（6 件）· 应钟钟背面铭文





图 1·2·7a 兴化府文庙编钟 (5 件)

7. 兴化府文庙编钟 (5 件)

时 代 明·隆庆六年 (1572 年)

藏 地 莆田市博物馆

来 源 原莆田兴化府文庙祭孔时的打击乐器，后文庙被毁，莆田县 (2002 年并入莆田市) 文化馆将其征集收藏。1987 年移交莆田县博物馆。2002 年莆田县博物馆与莆田市博物馆合并，今归莆田市博物馆。

形制纹饰 钟均保存完好。铜质。通体略呈铁黑色。钟体为圆形。舞部微弧，上置蒲牢形纽。传说龙生九子，第四子为蒲牢，受击就大声吼叫，因此充作洪钟提梁的兽纽，助其鸣声远扬。纽下方均有一个圆孔，与腔体相通。钟体近舞部有一周菱形纹饰。钟体中部一侧饰以饕餮纹 (图 1·2·7b)；另一侧为铭文，竖排，计 11 行，从右至左分别为：“隆庆六年岁次壬申正月吉旦 兴化府知府林有源 同知钱穀 通判邓邦基 推官邵城 莆田县知县孙谋 仙游县知县张昂 兴化府儒学教授萧振谋 训导徐鹰 虞文蒞 李韶” (图 1·2·7a)。鼓部有一周菱形纹饰，并有几个圆形凸起，作为敲击的标记。于口平齐，微外侈。形制数据参见附表 3。

音乐性能 编钟音色较好。测音数据参见附表 4。



图 1·2·7b 兴化府文庙编钟（5 件）之一



图 1·2·7c 兴化府文庙编钟（5 件）之一 · 纽及舞部

图 1·2·7d 兴化府文庙编钟（5 件）之一 · 于口



8. 莆田文庙编钟（6 件）

时 代 明

藏 地 莆田市博物馆

来 源 原莆田兴化府文庙祭孔时的打击乐器，后文庙被毁，莆田县（2002 年并入莆田市）文化馆将其征集收藏。1987 年移交莆田县博物馆。2002 年莆田县博物馆与莆田市博物馆合并，今归莆田市博物馆。

形制纹饰 大部保存完整，其中第 5 件编钟（H0073-10）舞部残有一孔，第 6 件编钟（H0073-11）钟纽残失。钟铜质。通体略呈铁黑色。横截面呈圆形，舞部微弧，上置蒲牢形纽。第 1、2、3 件编钟（H0073-6、H0073-7、H0073-8）钟纽较低。除第 3 件编钟（H0073-8）外，钟纽下方舞部均有一个圆孔，与腔体相通。钟体近舞部有一周菱形纹饰，钟体中部饰几组饕餮纹，饕餮纹上部有一排雷纹。鼓部有一周菱形纹饰。于口平齐，微外侈。编钟形制数据参见附表 5。

音乐性能 编钟音色优美。测音数据参见附表 6。



图1·2·8a 莆田文庙编钟（6件）·正面

图1·2·8b 莆田文庙编钟（6件）·背面





图 1·2·8c 莆田文庙编钟（6 件）之一 · 纽及舞部

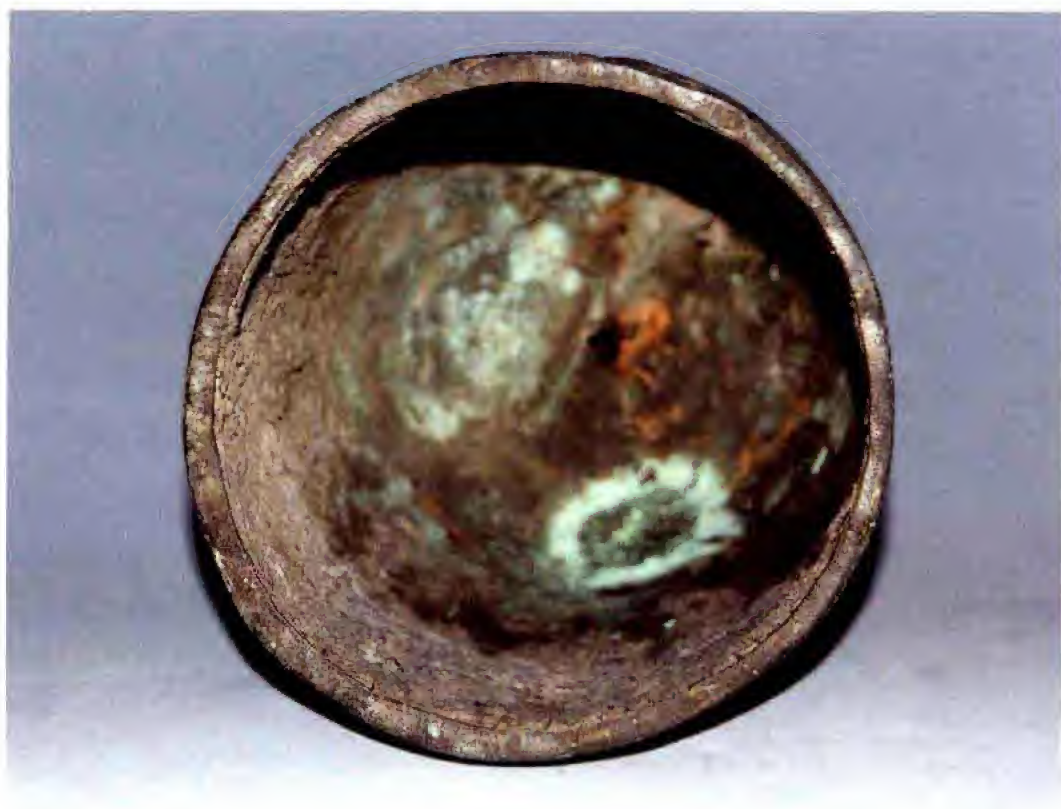


图 1·2·8d 莆田文庙编钟（6 件）之一 · 于口

图 1·2·9a 饕餮纹钟



图 1·2·9b 饕餮纹钟 · 于口



9. 饕餮纹钟

时 代 明

藏 地 莆田市博物馆

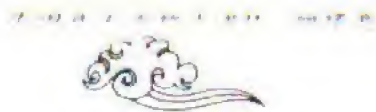
来 源 原莆田县博物馆旧藏。

形制纹饰 保存基本完整，其中舞部残有 2 孔。铜质。通体略呈铁黑色。钟体为圆形。舞部微弧，上置蒲牢形纽，纽下方有一圆孔，与腔体相通。钟体近舞部有一周菱形纹饰。钟体中部饰以几组饕餮纹。鼓部饰一周菱形纹，间以几个圆形凸起，作为敲击的标记。于口平齐，微外侈。

单位：厘米 千克

通 高	25.2	舞 径	12.0	壁 厚	1.2
纽 高	5.7	口 径	16.4	重 量	3.6

音乐性能 钟音色悦耳。



10. 晋江文庙雍正四年纽钟

时代 清·雍正四年（1726年）
藏地 泉州市博物馆（QB2662）
来源 泉州市文庙旧藏。

形制纹饰 保存完好。青铜铸造。钟体为圆形。舞部微弧，上置桥形环纽，纽两端向上翘起，纽下方有一圆孔。于口平齐。钟体以阳线弦纹从上至下分为4区，第一区饰兽面纹；第二区为

铭文：“晋江文庙雍正四年冬知县叶祖烈捐造 署教谕举人林士秀监造”；第三区饰一周火焰纹与水波纹；第四区素面无纹。

单位：厘米 千克

通高	16.5	舞径	8.7	壁厚	0.3
纽高	2.0	口径	12.5	重量	1.4

音乐性能 为圆口单音钟。现已破裂失声。



图 1·2·10a 晋江文庙雍正四年纽钟 · 正面



图 1·2·10b 晋江文庙雍正四年纽钟 · 背面



图 1·2·10c 晋江文庙雍正四年纽钟 · 于口



图 1·2·10d 晋江文庙雍正四年纽钟 · 铭文特写



图 1·2·11a 晋江文庙雍正六年纽钟 · 正面



图 1·2·11b 晋江文庙雍正六年纽钟 · 背面



图 1·2·11c 晋江文庙雍正六年纽钟 · 舞部



图 1·2·11d 晋江文庙雍正六年纽钟 · 于口

11. 晋江文庙雍正六年纽钟

时 代 清·雍正六年（1728 年）

藏 地 泉州市博物馆（QB2656）

来 源 泉州市文庙旧藏。

形制纹饰 保存完整，于口部有一裂缝，接近舞部。青铜铸造。舞部微弧，上置桥形环纽，纽两端向上翘起，纽下方有一圆孔。于口平齐。钟体以阳线弦纹从上至下分为 4 区，第一区饰兽面纹；第二区为铭文：“晋江文庙雍正六年署教谕举人林士秀监造太学林时行捐造”；第三区饰一周火焰纹与水波纹；第四区素面无纹。

单位：厘米 千克

通 高	15.6	舞 径	7.4	壁 厚	0.4
纽 高	2.1	口 径	12.4	重 量	1.5

音乐性能 为圆口单音钟。测音表明，钟已破裂失声。



12. 晋江文庙雍正八年编钟（2件）

时代 清·雍正八年（1730年）
藏地 泉州市博物馆（QB2657、QB2658）
来源 泉州市文庙旧藏。
形制纹饰 钟均保存完好。青铜质。钟体为圆形。舞部微弧，上置桥形环纽，纽两端向上翘起，纽下方均有一圆孔。于口平齐，外侈。钟体以阳线弦纹分为4区，从上至下第一区饰兽面纹，第二区为铭文，第三区饰一周火焰纹与水波纹，第四区素面无纹。
小钟铭文：“晋江文庙雍正八年典史赵永正捐造 署教谕举人林士秀监造。”
大钟铭文：“晋江文庙雍正八年同知管晋江县事王之琦捐造 署教谕举人林士秀监造。”

单位:厘米 千克

钟别	通高	舞径	壁厚	纽高	口径	重量
小钟	14.2	7.3	0.5	1.8	10.3	1.2
大钟	15.5	7.3	0.6	2.0	11.7	1.2

音乐性能 编钟音色优美，为圆口单音钟。测音结果：小组钟为 f^2+2 音分（频率为702.78赫兹），大组钟为 b^1+7 音分（频率为498.21赫兹）。



图 1·2·12a 晋江文庙雍正八年编钟（2件）·小钟于口

图 1·2·12b 晋江文庙雍正八年编钟（2件）·正面





图 1·2·12c 晋江文庙雍正八年编钟（2 件）·背面

图 1·2·13a 泉州府学文庙编钟（7 件）·倍应钟、仲吕钟背面





13. 泉州府学文庙编钟（7件）

时代 清·嘉庆丙子年（1816年）

藏地 泉州市博物馆

来源 泉州市文庙旧藏。

形制纹饰 均保存完好。青铜铸造。林钟编钟（QB2661）钟体为圆球形。舞部微弧，上置蒲牢形纽，纽下方有一圆孔。整个钟体以阳线弦纹从上至下分为4个大区，第一区饰如意莲瓣纹；第二区以阳线弦纹均分为6个小区，其中对称两小区内分别为铭文：“泉州府学文庙林钟编钟晋江县学生员陈昌遇置”、“嘉庆丙子年孟春月吉旦泉州府知府徐汝澜兴建”，其余饰以细密的雷纹；第三区以阳线弦纹均分为6个小区，饰以精美的卷草纹；第四区的上部饰一周雷纹，下部饰6个圆形凸起，作为演奏的标记。其他6件编钟除了铭文中的律名不同之外，其余形制纹饰均与这件林钟编钟相同。其他6件编钟铭文中的律名分别为“仲吕”（QB2666）、“应钟”（QB2659）、“夹钟”（QB2660）、“倍应钟”（QB2667）、“倍南吕”（QB2668）、“大吕”（QB2669）。各编钟的形制数据参见附表7。

音乐性能 编钟音色美妙悦耳。为圆口单音钟。测音数据参见附表8。

图1·2·13b 泉州府学文庙编钟（7件）·全景





14. 晋江文庙道光十年纽钟

时 代 清·道光十年(1830年)
藏 地 泉州市博物馆(QB2663)
来 源 泉州市文庙旧藏。
形制纹饰 保存完好。青铜质。舞部微弧，上置桥形环纽，
纽两端向上翘起，纽下方有一圆孔。于口平齐。钟体以阳线弦纹
从上至下分为5区，第一区饰兽面纹；第二区为铭文：“晋江文庙
道光十年州同知陈拱辰捐造”；第三区饰一周雷纹；第四区饰一
周火焰纹与水波纹；第五区素面无纹。

单位:厘米 千克

通 高	16.2	舞 径	7.5	壁 厚	0.5
纽 高	2.6	口 径	13.2	重 量	1.2

音乐性能 为圆口单音钟。测音结果为a¹-45音分(频率为
430.68赫兹)。



图 1·2·14a 晋江文庙道光十年纽钟·正面





图 1·2·14b 晋江文庙道光十年纽钟 · 背面

图 1·2·14c 晋江文庙道光十年纽钟 · 于口



图 1·2·14d 晋江文庙道光十年纽钟 · 铭文特写





图 1·2·15a 台湾同治六年编钟（2 件）

39

15. 台湾同治六年编钟（2 件）

时 代 清·同治六年（1867 年）

藏 地 泉州市博物馆（QB2664、QB2665）

来 源 泉州市文庙旧藏。康熙统一台湾之后，改置台湾府，属福建省管辖。雍正时，每逢春秋祭孔大典，皇帝都亲自参与祭孔。“（雍正）四年八月仲丁，世宗亲诣释奠。初，春秋二祀无亲祭制，至是始定。”（《清史稿》卷八十四）台湾北路淡水孔庙即台北孔庙，和泉州孔庙一样每年都要举行祭孔大典。严金清，字紫卿，江苏金匱（今无锡市）人，同治五年任淡水同知。严到任后，即拨出番银二千元，谕飭训导郑秉经，亲赴粤东购买祭器、乐器。泉州府文庙在举行祭孔大礼时，台北文庙派人员到泉州致祭并赠送了这两件编钟，是闽台两岸文化交流的历史见证。

形制纹饰 两钟均保存完整。青铜质。钟体为圆形。平舞，上置桥形纽。鼓腹敛于，于口平齐。以阳线弦纹隔枚、篆、钲区。泡形枚 36 个。一面钲部为篆字“文庙编钟”，另一面素面。铣棱两侧均有铭文，一侧为楷书“同治六年五月 日铸 州同街即选训导郑秉经郊行李树监铸”，另一侧为楷书“台湾北路淡水同知严金清谨制”。其余部分素面无纹。2 件编钟的形制数据参见附表 9。

音乐性能 编钟为圆口单音钟。一件测音结果为 a^1-40 音分（频率为 432.02 赫兹），另一件音哑。

文献要目 吴艺娟、黄明珍：《见证闽台文化交流的编钟》，《闽台文化交流》2007 年第 4 期。

图 1·2·15b 台湾同治六年编钟（2 件）· 于口





16. 绉纹扁钟

时 代 战国
藏 地 厦门大学人类学博物馆（2120）
来 源 传出土于华北，从北京收购。
形制纹饰 保存完整。青铜质。钟体厚实。体呈合瓦形，较扁。平舞，上置一管状短甬，未封衡，无旋无斡。铣棱斜直，于口弧曲。以绉纹隔枚、篆、钲区。设乳钉枚36个。其余部分素面无纹。

单位：厘米

通 高	31.5	鼓 间	12.0	中 长	18.5
甬 长	9.5	铣 间	13.0	铣 长	21.5
舞 广	5.5	舞 修	11.0		

音乐性能 音高不明确。



图 1·2·16 绉纹扁钟



第三节

梵钟



图 1·3·1 莆田新县镇钟

1. 莆田新县镇钟

时 代 五代

藏 地 莆田市博物馆

来 源 20 世纪 80 年代于莆田县新县乡（今莆田市涵江区新县镇）出土。后为莆田县文化馆征集收藏。1987 年移交莆田县博物馆。2002 年莆田县博物馆与莆田市博物馆合并，今为莆田市博物馆收藏。从钟上铭文“天德三年乙巳”推测：当为五代闽王延政天德三年（945 年）铸造。

形制纹饰 大部保存完整，其中腔体一侧受损严重，有 3 处

残破。钟铜质，通体呈铜锈绿色。钟体呈圆形。舞部较窄，上置桥纽。腔体宽阔而长，钟体由双阳线纹分隔成上、下各 4 区。下方 4 区均有铭文；上方一区有铭文，余 3 区漫漶。于口呈莲瓣状。钟体铭文为：“泉州莆田县□□里弟子陈颢持□妣亲林□四娘资□□道磬□□舍入西庵永充供养 □天德三□乙巳岁□□□□日□”。通高 28.9、纽高 4.3、舞径 11.6、于口径 16.1 ~ 19.0、于口壁厚 0.6 ~ 0.9 厘米，重 3.0 千克。

音乐性能 为单音钟，残破失音。



图 1·3·2a 净慈禅院钟

2. 净慈禅院钟

时代 南宋·绍兴二年（1132 年）

藏地 泉州开元寺佛教博物馆

来源 经查，泉州地方无“净慈禅院”之记载。浙江杭州西湖南岸有净慈禅寺，为五代后周时所建。此钟可能因“文革”期间净慈禅寺被毁而流迁至泉州开元寺。

形制纹饰 器保存完好。铜质。舞部微弧上凸，上置蒲牢形组。传说龙生九子，第四子为蒲牢，受击就大声吼叫，因此充作洪钟提梁的兽组，助其鸣声远扬。后以蒲牢为钟的别名。皮日休《奉和鲁望闲居杂题五首·寺钟暝》诗云：“重击蒲牢哈山日，冥冥烟树睹栖禽。”钟体呈圆形。于口为莲瓣状。钟体表面由双阳线纹隔为上、下各 5 区。上面 5 区为素面；下面 5 区，其中 3 区铸有铭文，2 区素面。钟体铭文为：

净慈禅院 谨募十方僧俗男女 恭为 今上皇帝祝延圣寿郡县官僚增添禄位四恩三有各家先亡福利同沾入缘信士现存眷受咸保义宁 重注祝 圣寿洪钟一口永镇山门时绍兴二年壬子岁三月辛酉三十日题 劝首赐紫普照大师惠清等 同劝首林乔 谢待 同劝首杨舟 杨瑞 都劝住持传法沙门惠佐 监院僧 智溢 勿当僧德应惠宗 僧牀常 注手大同 林圣弟。

通高 140.0、直径 80.5、组高 23.0 厘米。

音乐性能 为单音钟，发音悠长。

图 1·3·3 永兴院钟



图 1·3·2b 净慈禅院钟·铭文特写

3. 永兴院钟

时代 南宋·绍兴十三年（1143 年）

藏地 沙县博物馆

来源 征集

形制纹饰 钟保存基本完整，一侧于口有高约 30 厘米的裂痕。系生铁铸造。钟体呈圆形。舞部微弧上凸，上置蒲牢形组。钟体用阳线纹划分为上、下各 5 区。上部的 5 区中，其中 4 区有铭文，从右至左依次为“永兴院化缘僧宗南自抽□一千足荐先师美山主父见魂生界劝首施绢同化信男女共铸铁钟一口永充三宝殿上供养乞保入缘弟子今生来世福寿增崇者绍兴十三年七月□日谨五人郑十五”。于口为五瓣莲花形。钟通高 86.0、直径 54.0、组高 14.0、组宽 19.0 厘米。





图 1·3·4b 泉州布金院钟 · 铭文特写

4. 泉州布金院钟

时 代 元·至正二十四年（1364 年）

藏 地 泉州开元寺佛教博物馆

来 源 泉州布金院，原名法华寺，位于石狮市宝盖镇仑后村，始建于隋大业十年（614 年），唐代更名为布金院。该寺为泉州著名佛教寺院，香火鼎盛，四方朝山者络绎不绝，地方文献有详细的记载，后毁于明末清初战乱中。数百年来，人们一直找不到其遗址。2004 年，菲律宾华侨黄志勇从海外携带《金墩仑峰黄氏宗谱》返乡。该谱修于清乾隆庚辰年（1760 年），族谱上不仅载有布金院当年地址，而且画有寺院的平面图，以及仑后人明朝刑部尚书黄光昇撰写的《晋江学田记》。《晋江学田记》有：“泉故有布金院，院有田地……”当石狮仑后人依据黄氏谱牒重建布金院时，工人在工地上挖出两座明代埋葬僧人的墓塔，塔身有一块条石上用楷书阴刻“大明宣德庚戌年二月布金院住山释立”等字样。在仑后村还保留着布金院部分遗迹，有“院后角”、“院东坑”、“塔仔坑”等地名，以及院东桥和其余六桥之遗物、遗址。黄志勇先生捐资千万，重建隐迹三百余年的布金古刹，名为法净寺，于 2006 年 6 月建成开光。据法净寺的传云师傅说，当时布金院原有铜钟两口，一存泉州开元寺的佛教博物馆（即此钟），而另一口不知下落。

形制纹饰 钟保存完好。铜质。钟体呈圆形。舞部微弧上凸，上置蒲牢形纽。钟体表面由阳线纹隔为上、下两层，每层各 5 区。上层 5 区为素面，下层 5 区均有铭文。铭文字迹清晰，印有《心经》全文及梵文咒语。其中部分铭文为：“至正二十四年岁次甲辰三月上巳日谨题”，“平阳州铸匠周明德、周景远造”。钟口为莲瓣形。钟通高 182.0、纽高 31.0、口径 105.4 厘米，重约 1500 千克。

音乐性能 为单音钟，发音悠远。

文献要目

- ① 《福建通志》（民国 14 年木刻版）。
- ② 《泉州府志》（乾隆版）。
- ③ 《晋江县志》（乾隆版）。
- ④ 《泉郡晋南地名探源·寺庵考·布金院》。

图 1·3·4a 泉州布金院钟

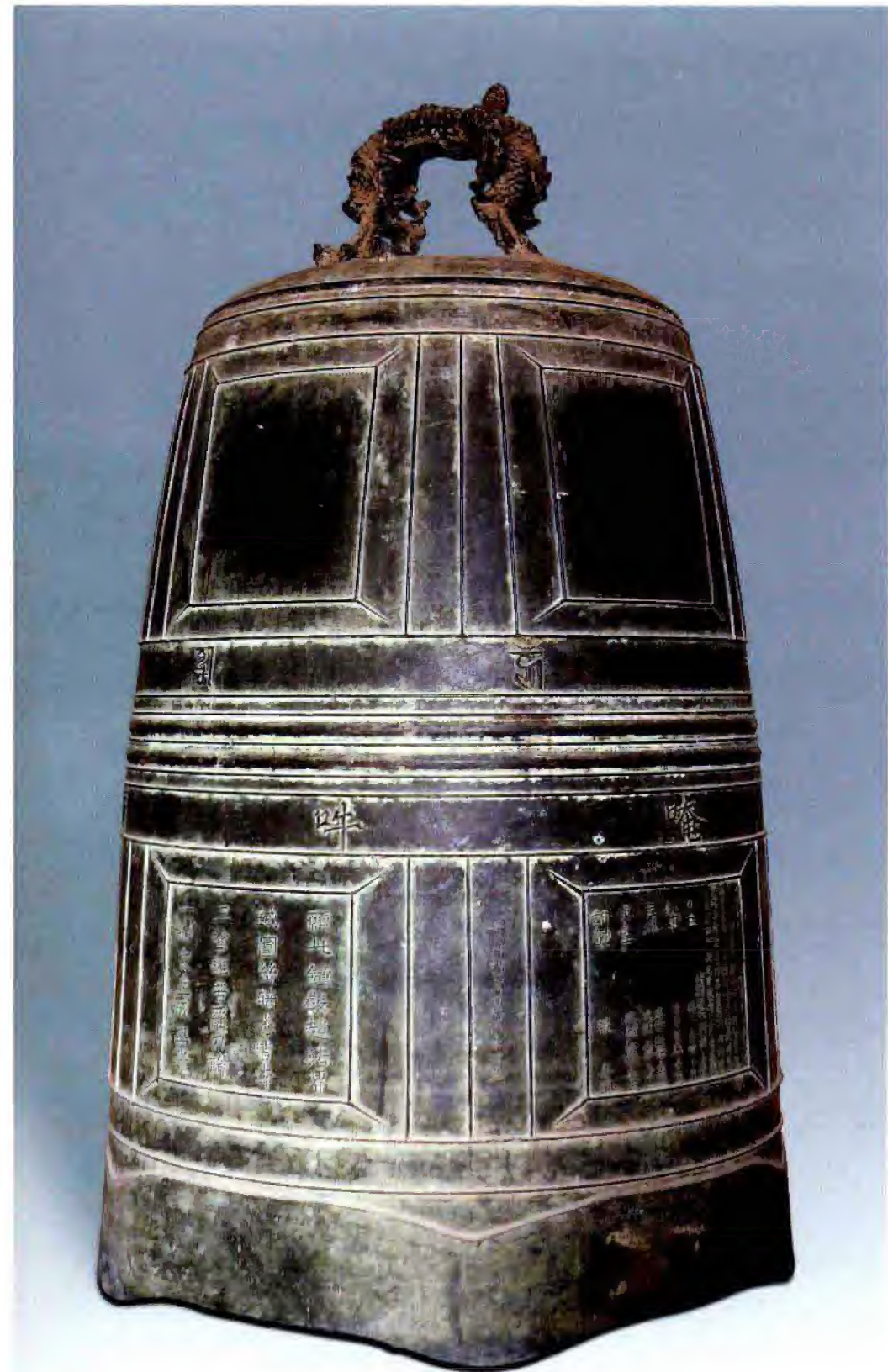




图 1·3·5a 明崇祯辛巳年钟





5. 明崇禎辛巳年钟

时 代 明·崇禎辛巳年（1641 年）

藏 地 泉州开元寺佛教博物馆

来 源 “文化大革命”期间，泉州寺庙被毁无数，部分文物移至开元寺集中收藏。此件铜钟源自哪座寺庙，已无从稽考。

形制纹饰 钟保存完好。铜质。钟体呈圆形。舞部微弧上凸，中间有一铸孔，上置粗大的蒲牢形纽，风格朴拙。钟体自上而下由阳线纹隔为 5 区：第一区（舞部）和第五区（于口）素面。第二区浮雕精美的蝙蝠纹。第三区以阳线纹隔为 6 小区，其中 2 区有铭文，另外 4 区为素面。铭文前刻有一长圆形印章，内刻有“渔渡”两字。其后铭文为“石则钟矣取其雄也金则钟矣取其金也钟山之钟如钟也然崇禎辛巳菊月石江郑泰明岳甫铭”。其后刻有两个方印，分别为“石江”、“尊泰”。第四区浮雕蟠龙纹。于口呈五瓣莲花形。通高 90.0、纽高 15.0、于口径 59.9 厘米。

音乐性能 为单音钟，音色浑厚。



图 1·3·5b 明崇禎辛巳年钟·铭文特写

图 1·3·6b 泉州甘露戒坛钟



6. 泉州甘露戒坛钟

时 代 清·康熙九年（1670 年）

藏 地 泉州开元寺佛教博物馆

来 源 泉州开元寺甘露戒坛于宋天禧三年（1019 年）始建，元至正年间（1341～1368 年）焚于大火，建文二年（1400 年）重建。坛面宽 5 间，进深 5 间，四重檐，八角攒尖顶。明间梁架上施圆形藻井，饰如意斗拱。柱头斗拱雕 24 尊手持乐器的飞天。

形制纹饰 铜钟保存完好。钟体呈圆形。舞部微弧上凸，上置蒲牢形纽。钟体表面由阳线弦纹分为上、下两区，每区又分为 5 小区。上层 5 小区为素面，下层 5 小区均有阳刻铭文，其中一小区铭文为：“甘露戒坛钟铭 甘露戒 性本有 历万劫 恒不朽 尽大地 几人知 范洪钟 觉群迷 大梦中 闻一击 眼豁开 皎如日 躁者静 昧者明 圆三聚 维此声 时扣之 应无竭 即舍邨 广长舌 鼓山传法比丘道需 谨撰”；二小区铭文为：“以铜铸钟 声闻入耳 觉彼梦中 大地佛子 解元何龙文 偈 温陵郡内及南门外四众善信人等募铸铜钟一口永镇甘露戒坛伏愿十方施主福慧庄严菩提不退”；三小区铭文为：“击钟仪 愿此钟声超法界 铁围幽暗悉皆闻 闻尘清净证圆通 一切众生成正觉 闻钟声 烦恼轻 智慧长 菩提生 离地狱 出火坑 愿成佛 度众生 唵伽啰帝耶娑婆诃”；四小区铭文为：“智炬如来心破地狱咒 捺麻啊实怛石低喃萨灭三莫嚩光低喃唵羯捺末西溺哩溺哩呼”；五小区铭文为：“监院比丘戒煌 募缘比丘太愿 募缘弟子曾应显 时大清康熙庚戌年腊月铸造 元泰定乙丑年本郡弟子黄端舍钟铜貳百柒拾斤并识”。于口为莲瓣形。通高 140.0、纽高 23.0、口径 80.5 厘米。

音乐性能 为单音钟，发音绵长。

文献要目 明元贤：《温陵开元寺志》（民国版）。

图 1·3·6a 泉州甘露戒坛钟·铭文特写





7. 福州涌泉寺金刚经钟

时代 清·康熙三十五年（1696年）

藏地 福州鼓山涌泉寺钟楼

来源 福州鼓山涌泉寺旧藏。现置于涌泉寺钟楼之上。

钟楼始建于明崇祯六年（1633年），1936年重建，楼旁石柱对联曰：“百万晓撞潮声迭送，亿千恒觉梵呗同宣。”从钟上铭文可以推断，钟铸造于清康熙三十五年（1696年）。

形制纹饰 保存完好。以铜为主，熔入少量金、银、铁、铝合金铸造成。钟体呈圆形。舞部微弧上凸，上置粗大的蒲牢形纽。钟体表面铸有佛号和《金刚般若波罗蜜经》全文，共6372字，故又称“金刚般若钟”。重约2000千克。

音乐性能 为单音钟，发音悠长。



图1·3·7 福州涌泉寺金刚经钟

图1·3·8 新加坡天福宫钟



8. 新加坡天福宫钟

时代 清·乾隆十年（1745年）

藏地 厦门华侨博物院

来源 2004年新加坡天福宫捐赠。

形制纹饰 铜钟保存完好。钟体呈圆形。舞部微弧上凸，上铸环纽。钟体表面由上至下用阳线弦纹分为3区：第一区（舞部）饰变形莲瓣纹；第二区素面；第三区有阳线铭文，内容为：“乾隆十年四月十一日众姓弟子永远供奉”、“千华洞佛钟一口吉立”。于口部为莲瓣形。钟通高48.0、纽高9.0、口径34.6厘米。

音乐性能 为单音钟，发音悠远。



9. 鄞江馆钟

时 代 清·嘉庆十五年（1810 年）

藏 地 南平市博物馆

来 源 南平地区物资局回收公司拨交。

形制纹饰 保存完整。系生铁铸造。钟体呈圆形。舞部微弧上凸，上置蒲牢形纽。于口为莲瓣形。钟体表面由 3 道阳线弦纹隔为 4 区。第一区（舞部）、第四区（于口部）为素面；第二、三区各用 4 个长方形小竖格将钟体再平均分为 4 小区。第二区内 4 个长方形小竖格内均有铭文，从右到左依次为“皇图巩固”、“帝道遐昌”、“佛日增辉”、“法轮常转”。4 小区内铸有“嘉庆十五年四月 日吉 鄞江馆 天上圣母 缘首募众 敬奉 芳名列匾流芳”。第三区 4 个长方形小竖格内亦均有铭文，从左到右分别为：“风调”、“雨顺”、“国泰”、“民安”。其中一小区内铸有铭文“铸匠李大庆”。以上铭文均为竖排。鄞江馆或鄞江地名在《南平县志》中无记载。钟通高 100.0、纽高 14.0、口径 75.0、壁厚 4.0 厘米。

音乐性能 为单音钟，音色浑厚。



图 1·3·9 鄞江馆钟

图 1·3·10 鹿港郊公置钟



10. 鹿港郊公置钟

时 代 清·道光十七年（1837 年）

藏 地 中国闽台缘博物馆（I009）

来 源 传世品。现为国家一级文物。铭文记载，公元 1837 年，当时鹿港郊所属的 46 家商号共同出资铸造了一口大钟，将它悬挂在泉州南门外浯江铺的塔堂宫。那里原是鹿港郊公堂设置之所。随着大陆与台湾贸易的发展，大陆富商便在台湾开设一批经营两地贸易的商行和郊行。所谓“郊”、“郊行”是指经营批发贸易的商行，亦指同业公会，是闽台两地民间使用的特有名词，这种商业机构通常由数十、成百商号组成，专营聚货、采买、销售等。

形制纹饰 保存完好。铁质。舞部上凸，上置环纽，上饰鳞纹。从整体比例来看，钟纽过大，比例有些失调。钟体呈圆形。于口为莲瓣形。体表由阳线弦纹隔为 4 区。第一区（舞部）为素面；第二、三区分别铸有铭文，内容为“泉郡南门外”、“鹿港郊公置”、“浯江铺塔堂”、“道光十七年岁次丁酉阳月日穀旦”，以及“美记号 建源号 泉记号 振泰号 裕成号 胜裕号 万泰号……”等 46 家商号名，这些商号大多是与鹿港通商的泉州商户；第四区饰回纹一周。通高 100.0、于口径 59.5 厘米。

音乐性能 为单音钟，发音悠长。



11. 宝民堂造钟

时代 清·道光十九年（1839年）

藏地 宁德市蕉城区博物馆

来源 传世品。1994年由宁德市财政局拨交。

形制纹饰 除钟纽残缺外，余部完好。铜质。舞部上凸。钟体为圆形。于口平齐，外侈较甚。钟体表面可以分为上、中、下三区。上区铸刻8个篆体大字“馨宵宝玩林荷私造”；中区以刻画纹为底，饰变形雷纹一周；下区（于口）上部饰一圈连山纹，余部素面。于口内壁铸有铭文，内容为“道光十九年宝民堂造”，为阳文。残高11.5、口径10.0、舞径7.0厘米。



图1·3·11a 宝民堂造钟·铭文特写



图1·3·11b 宝民堂造钟

图1·3·12 东山关帝庙钟



12. 东山关帝庙钟

时代 清·咸丰辛亥年（1851年）

藏地 东山县东山关帝庙

来源 从钟铭可知，此钟为清咸丰元年（1851年）铜山港（即东山关帝庙所在地、今东山县铜陵镇）众船户、众信士捐资，由上海艾如松经办，于无锡许老四房广记冶坊铸造。

形制纹饰 保存完好。生铁铸成，器表重新漆过，呈灰黑色。舞部微弧上凸，上置粗壮的蒲牢形纽。腔体呈圆形。于口为八瓣莲花状，外侈较甚。体表由回纹带隔为3区。第一区（舞部）饰莲瓣纹。第二区上部铸“铜陵关圣帝君”6个大字，中部铸一周铭文（阳文，竖排），内容为：“吉祥如意 铜山港众船户 关得胜 金进兴 金合胜 金进盛 金合利 金祥春 金瑞丰 金合华 金顺茂 关福盛 赵兴发 陈得和 李兴发 林成利 福联发 黄合发 陈发春 金进和 新源春 李得利 金吉顺 黄合胜 张陞贵 金捷发 金吉胜 林合宝 铜山港众信士 陈有章 汪宽 翁永清 欧若河 欧良谟 欧聚卿 高东兴 欧志坤 陈佳 陈有渊 赵闪泉 蔡泽远 黄沸 谢润卿 游蛋 黄倍 陈纯修 黄希远 黄逢源 李元勋 吴致远 田相泉 张作求 翁汝兼 吴佛桃 孙希南 陈廷桂林 勇 上海艾如松经办 龙飞咸丰元年岁次辛亥孟冬穀旦 无锡许老四房 广记冶坊处造”。第二区下部饰一周变形云纹带。第三区上部饰双龙戏珠及祥云海水纹，形象生动，工艺精美。下部（于口）饰一周八卦纹。通高118.0、于口径73.0厘米，重193.0千克。

音乐性能 为单音钟，音色雄浑。

文献要目 东山关帝庙理事会：《东山关帝庙志》，东山风动石管理处2007年6月版。



13. 南安金鸡桥钟

时 代 清·咸丰九年（1859 年）

藏 地 泉州开元寺佛教博物馆

来 源 金鸡桥位于泉州南安霞美镇金山村与丰州镇旭山村之间的金溪之上，扼南安古郡南境通郡治丰州的要冲。北宋宣和二年（1120 年）里人江谨常始造浮桥。南宋嘉定元年（1208 年）僧守静倡改建为石墩木梁桥。元代元贞、大德间（1295 ~ 1307 年）建接待庵，为金鸡桥附属寺庙。金鸡桥历经八毁七修，至清顺治五年（1648 年）被倭寇毁坏，南北往来只靠舟楫摆渡。1958 年，庵废，金鸡桥铁钟辗转为泉州开元寺佛教博物馆收藏。

形制纹饰 保存完好。铁质。器表附有一层铁锈。舞部微弧上凸，上置写意的蒲牢形纽，纽下有一铸孔，直径约 3.0 厘米。钟体呈圆形。于口呈五瓣莲花形。钟体表面以线条纹分为上、中、下 3 区。第一区铸阳刻楷书“金鸡桥”3 字。第二区亦铸有铭文，内容为：“咸丰九年岁次己未冬 钟偈 顾此钟声超法界 铁围幽暗悉皆闻 红尘清净证圆通 一切众生成正觉 钟咒 闻钟声 烦恼轻 离地狱 出火坑 智慧长 菩提生 愿成佛 度众生 破地狱真言 唵伽罗帝耶婆诃 沙门复本立”。第三区为素面。与大部分梵钟不同的是，其第二区与第三区之间不是用阳线纹界隔，而是阶梯式地缩进 2 周为界。通高 86.0、纽高 10.5、于口径 57.3 厘米。

音乐性能 为单音钟，音色浑厚。



图 1·3·13 南安金鸡桥钟

图 1·3·14 贺公古庙钟



14. 贺公古庙钟

时 代 清·同治元年（1862 年）

藏 地 南安市文物管理委员会办公室

来 源 征集

形制纹饰 保存完整。系生铁铸造。舞部微弧上凸，上置蒲牢形纽。钟体呈圆形。于口与一般梵钟外侈不同，而是弧曲内收。钟体表面由阳线弦纹隔为 3 区。第一区（舞部）饰写意的莲瓣纹。第二区铸有铭文，内容为：“贺公古庙”、“水南万顺炉”、“百子千孙”、“皇清同治元年九月吉立”、“风调雨顺”、“国泰民安”、“宣帝万岁”，另外还有众多捐助者姓名。第三区（于口）饰八卦纹。通高 63.2、纽高 18.2、于口径 43.8、于口壁厚 2.4 ~ 3.2 厘米。

音乐性能 为单音钟，发音悠远。



15. 寿山庵钟

时代 清·同治十三年（1874年）

藏地 浦城县博物馆

来源 征集

形制纹饰 保存完好。系生铁铸造。舞部较平，上置六爪龙形环纽。钟体呈圆形。于口外侈。舞部下沿和于口上部各饰弦纹两道。钟体中部饰4个梯形纹框，框内均铸有铭文，分别为：“寿山庵”、“董事吴宪明 余朝明 众姓弟子公立”、“河镇三堡 同茂炉造”、“同治十三年孟冬月立”。框与框之间亦铸有铭文，分别为“风调雨顺”、“帝道遐昌”、“皇图巩固”、“国泰民安”。其中，“寿山庵”梯形框内两侧还饰有双龙戏珠纹，下部饰水波纹，风格朴拙。于口饰圆圈纹2组，近口沿处饰回纹一周。通高86.0、组高25.0、组宽26.0厘米，重80.0千克。

音乐性能 为单音钟，发音绵长。

16. 泉州龙宫庙钟

时代 清·光绪二十年（1894年）

藏地 泉州开元寺佛教博物馆

来源 龙宫庙位于泉州城内三教铺，始建年代无考。原供奉龙王，清末改祀城隍。由于“求雨屡验，为民御灾疗病，普沾其泽，功德在民”，于清光绪十八年（1892年）敕加“昭威忠佑侯”封号。清光绪二十一年（1895年）重修。1984年此庙被拆毁殆尽，铁钟移至泉州开元寺佛教博物馆收藏。

形制纹饰 钟保存完好。铁质。舞部微弧上凸，上置写意的蒲牢形纽。纽下有一铸孔，直径约7.0厘米。钟体呈圆形。于口为莲瓣形。钟体表面由阳线弦纹隔为上、中、下3区。上区楷书阳刻铭文：“泉州龙宫庙国朝加封昭威忠佑侯”。中区铸铭文一周，内容为：“光绪甲午年瓜月吉旦住持僧禅定募化列信名 黄貽樑……（姓名及商号略）铸匠福省连宅 林光焕造”。下区（于口）素面。通高86.0、组高12.0、于口径70.0厘米。

音乐性能 为单音钟，发音悠长。

图1·3·15 寿山庵钟



图1·3·16 泉州龙宫庙钟





图 1·3·19 长泰祥光寺钟



图 1·3·20 泉州崇福寺钟

附 3. 泉州崇福寺钟

时 代 明·洪武二十年（1387 年）

藏 地 泉州崇福寺钟楼

来 源 崇福寺位于泉州鲤城区崇福寺路。始建于宋，初名千佛庵，元祐六年（1091 年）改今名。元、明及清顺治年间（1644 ~ 1661 年）多次重修，1920 年重建。“文化大革命”期间被毁，仅存大雄宝殿和祖堂、膳房。1983 年重修大雄宝殿，1987 年重建钟楼、鼓楼、天王殿、观音殿等。部分木构件保存宋代形制。现被列为省级文物保护单位。

形制纹饰 钟保存完好。铜质。舞部弧曲上凸，上置蒲牢形纽。钟体呈圆形。于口为莲瓣形。钟体表面由阳线弦纹隔为 6 区。大钟周身浇铸楞严佛经，还有部分铸铭为：“洪武二十年七月吉日绍兴府平阳县黄宗起 陈显六造”。通高 185.0、口径 135.0 厘米，重约 800 千克。

音乐性能 为单音钟。传崇福大钟一敲响，声音宏亮非凡，10 千米外洛阳江畔尚闻其声。

文献要目 张真好：《泉南佛国三大丛林揽胜》，（泉）新出（2003）内书第 12 号。

图 1·3·21 上杭东塔寺钟

附 4. 上杭东塔寺钟

时 代 明·永乐四年（1406 年）

藏 地 上杭县博物馆

来 源 上杭县东竺寺征集。从铜钟铭文可知，系明永乐四年（1406 年）上杭县承事郎知县刘绍等铸造。

形制纹饰 钟保存完好。铜质。舞部上凸，上置写实的蒲牢形纽。钟体为圆形。于口平齐，口沿外侈。钟体表面中部铸有大量铭文，部分铭文为：“福建汀州上杭县承事郎知县刘绍等施资铸造禁钟壹口于东塔寺悬挂谨题 永乐肆年腊月庚寅吉日”。通高 110.0、纽高 18.0、口径 80.0 厘米，重约 250 千克。





附 5. 郑和钟

时 代 明·宣德六年（1431 年）

藏 地 福建博物院

来 源 1982 年由南平市文化馆征集自废品收购站，为明代郑和下西洋期间铸造。据考，此钟原置南平市郊雪山寺三宝殿内。清朝末年殿堂遭火焚，此钟由当地村民移至依朝村的华光庙，1972 年被依朝大队当作废铜卖出。原件藏于中国国家博物馆，福建博物院所藏为复制品。钟铭中的“宣德”为明宣宗朱瞻基的年号，宣德六年即公元 1431 年，仲夏指阴历五月。这口铜钟的发现，对研究郑和下西洋和中西交通史，无疑是十分珍贵的实物资料。

形制纹饰 器保存完好。铜质。钟体呈褐绿色。铸造工艺高超，纹饰精美。舞部上凸，上置蒲牢形纽。蒲牢刻画细致，栩栩如生。于口为莲瓣形。钟体表面由阳线弦纹隔为 7 区。第一区浮印 12 组云形如意纹；第二区和第六区均饰一周雷纹带；第三区以阳线隔为 5 组长方形框，框内饰八卦纹以及铭文“国泰民安”和“风调雨顺”；第四区饰波浪纹和变形云纹纹饰；第五区同样以阳线隔为 5 组长方形框，框内均铸有铭文，5 组共 54 个字，行楷，每字约 1.8 厘米见方，内容为：“大明宣德六年岁次辛亥仲夏吉日，太监郑和、王景弘等同官军人等，发心铸造铜钟一口，永远长生供养，祈保西洋往回平安吉祥如意者。”钟通高 69.0、纽高 14.0、于口径 49.0、壁厚 2.0 厘米，重 77.0 千克。

文献要目

① 卢保康、梅华全：《南平市发现明代郑和铸造的铜钟》，《福建文博》1982 年第 1 期。

② 刘东瑞、卢保康：《郑和铜钟小考》，《文物》1985 年第 1 期。

③ 王振镛：《郑和铜钟》，《福建文博》2005 年第 2 期。



图 1·3·24 清流雍正十三年钟

附 6. 漳州文庙钟

时 代 明

藏 地 漳州文庙大成殿

考古资料 漳州文庙大成殿位于漳州芗城区修文西路 2 号。大成殿为宋绍兴九年（1139 年）始建，明成化十八年（1482 年）重修，现存主体建筑为明代建筑。2000 年文庙大成殿维修，在清理大成殿东侧地面时，从地下挖出一口明代铁钟。

形制纹饰 器保存完整。系生铁铸成，因久埋于地下，表面锈蚀较为严重。舞部上凸，上置环纽，纽上纹饰不辨。钟体为圆形。于口平齐。钟体表面由阳线弦纹隔为数区，纹饰已漫漶不清。通高 84.0、纽高 16.0、于口径 51.5 厘米，

文献要目 郑国珍主编：《中国文物地图集·福建分册》，福建省地图出版社 2007 年 12 月版。



图 1·3·22 郑和钟

附 7. 清流雍正十三年钟

时 代 清·雍正十三年（1735 年）

藏 地 清流县博物馆

来 源 征集

形制纹饰 除钟纽残缺外，余保存完整。生铁铸成，表面锈迹斑斑。钟体为圆形。于口平齐，口沿外侈。钟体表面由阳线弦纹分隔。中部铸有铭文，竖排，内容为：“清流县坊里二都上堡龚坊信士龚叶赖八班福首在于伯公尊王御前安奉响钟一完祈保各姓子孙昌盛，雍正十三年十月日吉，铸匠赖水养。”于口饰有钱纹、葫芦纹等。高 68.0、口径 56.0、纽残高 6.8 厘米，重约 75 千克。

图 1·3·23 漳州文庙钟





附 8. 松溪举上村钟

时 代 清·乾隆五十九年(1794年)

藏 地 松溪县博物馆(Z0952D312)

考古资料 1990年,在松溪县溪东乡举上村原寺庙遗址出土,次年征集到松溪县博物馆。

形制纹饰 器保存完整。系生铁铸造,器表锈蚀严重。舞部上凸,上置环纽,装饰的蒲牢依稀可见。钟体为圆形,于口为六瓣莲花形。钟体表面的上、中、下部均有3道弦纹带,弦纹带之间铸有铭文,是地名和捐铸者姓名,由于锈蚀严重,文字脱落,字迹漫漶,尚可辨“乾隆五十九年”等字样。通高96.0、纽高13.0、纽宽30.0、于口径64.0厘米,重约160千克。



图 1·3·25 松溪举上村钟

图 1·3·26 林国瑞造钟

附 9. 林国瑞造钟

时 代 清·道光十二年(1832年)

藏 地 将乐县博物馆

来 源 征集

形制纹饰 器保存完整。系生铁铸造,器表附有铁锈。舞部上凸,上置蒲牢形纽。钟体为圆形。于口为莲瓣形,外侈。钟体表面下部铸有铭文,内容为:“大清道光壬辰十二年岁在孟秋月日穀旦当代主持释子僧清有皆徒显谟江右黎川弟子黄有荣全室江氏全捐资一完祈求山门兴旺愿求世代昌隆者吉”,“福省水关外地方莲宅铸司林国瑞造”。通高120.0、于口径82.0、纽高15.0、纽宽15.0厘米。



图 1·3·27 莆田钟

附 10. 莆田钟

时 代 清

藏 地 莆田市博物馆

来 源 原莆田县博物馆旧藏。

形制纹饰 钟保存完整。系生铁铸造,锈蚀严重。舞部上凸,上置桥纽,窄而高。钟体以弦纹装饰。腔体为圆形,较为修长。于口为莲瓣形。通高32.7、纽高8.5、于口径17.7、壁厚1.0~1.3厘米,重约6千克。





第四节

铃

1. 漳州虎林山 19 号墓铜铃

时 代 晚商

藏 地 漳州市博物馆 (M19 ②:19)

考古资料 2001 年,出土于漳州市龙文区朝阳镇后店村樟山自然村虎林山遗址 19 号墓。墓葬被破坏,出土文物共 50 件,计青铜器 3 件、玉器 3 件、石器 33 件、陶器 11 件,是发掘 20 座墓葬中出土文物最多的 1 座,墓主人应为部族的头领。

形制纹饰 铜铃残破较严重,大部不存。由铃身和铃舌两部分组成。体合瓦形。舞部左右各有一个圆形小孔,用于悬挂铃舌。从残迹推测,舞部当有桥形环纽,已残。出土时铃内部发现一木质铃舌,上小下大,上部呈扁圆形,并有一圆形横向小穿孔。下部为圆柱体,稍残,质地较轻且松碎,纵向纹理清晰,通体浸透铜锈,推测原先可能包裹一层铜皮。铃残高 6.6、舞修 5.7、舞广约 3.6、铣间约 8.0、鼓间约 4.1 厘米,铃舌残长 6.0、最大径 1.2 厘米。

音乐性能 应为马铃或车铃。

文献要目 福建博物院、漳州市文管办、漳州市博物馆编:《虎林山遗址》,海潮摄影艺术出版社 2003 年版。



图 1·4·1a 漳州虎林山 19 号墓铜铃 · 残铃与铃舌

图 1·4·1b 漳州虎林山 19 号墓铜铃 · 舞部





图 1·4·2a 南安大盈铜铃 (3 件)

2. 南安大盈铜铃 (3 件)

时 代 西周

藏 地 泉州海外交通史博物馆 [3/5 (1) -1、3/5 (1) -2、3/5 (1) -3]

考古资料 1974 年，在泉州南安大盈村出土。同时出土的还有铜戈、戚、矛、匕首、铍及玉戈、璜，这是福建省出土的第一批青铜器。

形制纹饰 3 件铜铃均保存较差。青铜质。3 件铜铃分为 I、II 式。均平舞，体呈椭圆形，铃舌不存。I 式 2 件 [3/5 (1) -2 和 3/5 (1) -3]。3/5 (1) -2 号两面于口均残缺。平舞，上置环纽，纽下有一铸孔。体表纹饰模糊不辨。残高 5.6、舞修 2.8、舞广 2.1、壁厚 0.15 厘米。3/5 (1) -3 号环纽已失。铃体一面于口残缺大片，口沿参差不齐。铃表面饰三角形几何纹，部分漫漶不清。残高 5.8、舞修 3.0、舞广 2.3、壁厚 0.15 厘米。II 式一件 [3/5 (1) -1]，舞、纽残缺，一侧残留扉棱。腔体一面残有一孔。于口平齐。腔体表面为阳线双线梯形纹，细部纹饰漫漶不清。残高 5.7、鼓间 3.9、铤间 4.3、壁厚 0.15 厘米。

音乐性能 应为马铃或车铃。

文献要目 庄锦清、林华东：《福建南安大盈出土青铜器》，《考古》1977 年第 3 期。

图 1·4·2b 南安大盈铜铃 (3 件) · 1、3 号于口





3. 铜銮铃 (2 件)

时 代 周

藏 地 厦门大学人类学博物馆 (2195-6)

来 源 华北出土, 于北京收购。

形制纹饰 铜铃保存完好。青铜质。器表附有绿锈。共 2 件, 形制、纹饰与大小皆相同。上部为铃体, 上有 8 个呈放射状分布的镂空, 中有一小圆孔, 内有铃丸。下部为銮座, 呈“凸”字状, 座上顶部连接铃体, 座下部由上而下渐大, 座整体造型呈长方形槌状。座中空, 以插入轭首之木。座部四面饰竖条纹。器通高 16.5、铃径 17.0、座高 10.3、底长 3.0、宽 4.8 厘米。

音乐性能 应为车马铃。



图 1·4·3 铜銮铃 (2 件)



图 1·4·4a 东印度公司铜铃

4. 东印度公司铜铃

时 代 清·咸丰 (1851 ~ 1861 年)

藏 地 厦门华侨博物院

来 源 2004 年新加坡天福宫捐赠。

形制纹饰 铜铃保存完好。铜质。舞部上凸, 上有环纽。于口平齐, 外侈较甚。内有铃舌。铃身表面饰有弦纹、花卉纹, 并铸有铭文。上半部一周为外国文字, 下部有“VOC”字样。VOC 为荷兰东印度公司缩写。铃体中部铭文依稀可识“弟子李珍”、“咸丰”等字, 大部分已模糊不辨。铜铃通高 38.0、纽高 7.5、于口径 36.3 厘米。

图 1·4·4b 东印度公司铜铃·铭文特写





5. 开元寺风铃 (3 件)

时 代 清

藏 地 泉州海外交通史博物馆 [15/5 (1) -15、16/5 (1) -16、17/5 (1) -17]

来 源 原在泉州开元寺内，后交海外交通史博物馆收藏。

形制纹饰 3 件铃均保存完好。铜质。形制相同。舞部上凸，上置环纽。铃体呈圆形。于口为五瓣莲花形，口沿外侧饰凸带纹一周。3 件铃体表面一侧分别阴刻“开”、“元”、“寺”。形制数据参见附表 10。

音乐性能 为开元寺檐下风铃。



图 1·4·5a 开元寺风铃 (3 件)



图 1·4·5b 开元寺风铃 (3 件) · 于口

6. 金刚铃

时 代 明清

藏 地 厦门华侨博物院

来 源 传世品。20 世纪 50 年代征集。

形制纹饰 保存完好。青铜质。由铃柄、铃身、铃舌三部分组成。柄呈半金刚杵状，顶端镂空，铃柄长于铃身。舞部微弧，上饰莲瓣纹，莲瓣内饰金刚杵纹、莲花纹等。舞部下沿饰两周弦纹夹一周连珠纹。连珠纹下饰一周蝙蝠纹。蝙蝠的头部非常写实，五官刻画得细致入微，栩栩如生。翅膀则非常抽象，以细小的连珠纹描绘出大体轮廓。这种虚实结合的手法，体现出铸师的独到匠心。于口齐平，呈喇叭口状。于口外沿分别饰一周金刚杵纹和连珠纹。于口内铃舌已失。通高 27.0、柄高 18.0、于口径 10.7 厘米，重 0.63 千克。

音乐性能 金刚铃原为佛教密宗法器，由印度传入中国，主要流行于藏传佛教的寺庙。持柄摇铃发声，音色清脆悦耳。

图 1·4·6 金刚铃





7. 芝加哥造教堂铁铃

时 代 清

藏 地 永春博物馆

来 源 1985 年永春一都镇收购。

形制纹饰 铃保存完整，其腰部有一细小裂缝。系生铁铸造。铃体呈圆形。口沿外侈较甚，近口沿处内敛。舞底有穿，铃舌不存。舞部上用于悬挂铁铃的零件上铸有铭文（英文）“LAKESIDE FOUNDRY 4 CO. CHICAGO”，翻译成中文的意思为：“芝加哥郡湖边第四铸造厂”。由此可见，此铃来自美国芝加哥，很可能随着基督教的传入而一同漂洋过海来到中国。通高 39.5、于口径 50.4 厘米。



图 1·4·7a 芝加哥造教堂铁铃

图 1·4·7b 芝加哥造教堂铁铃 · 铃腔





第五节

铜鼓 𦍋于

图 1·5·1a 雷纹铜鼓



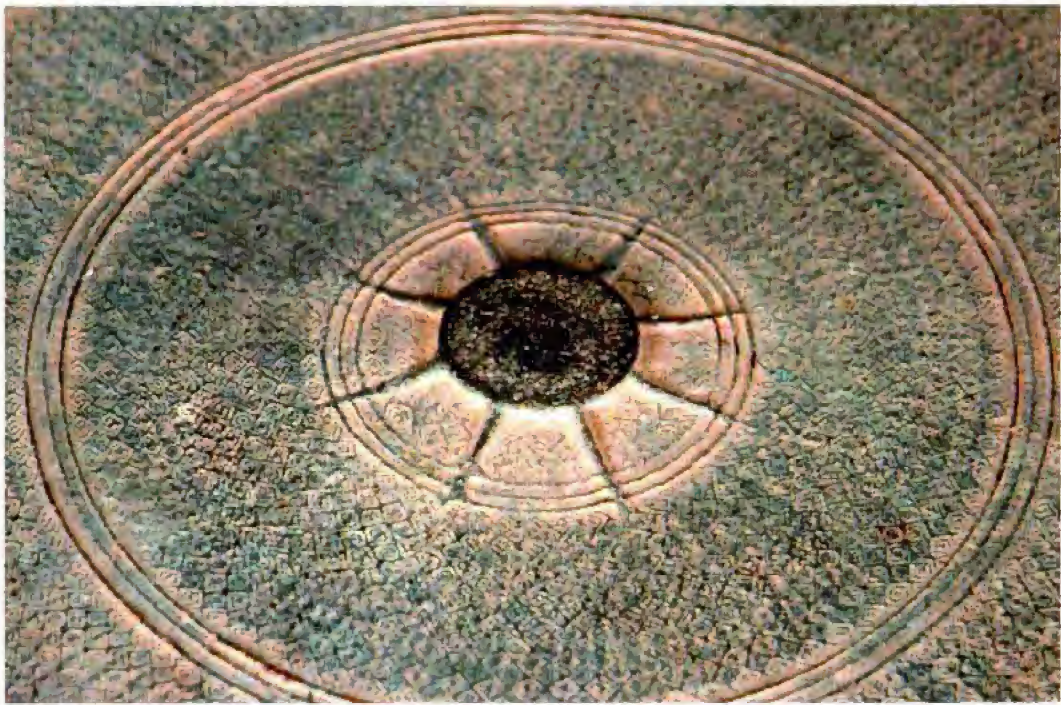


图 1·5·1b 雷纹铜鼓 · 鼓面太阳纹特写



图 1·5·1c 雷纹铜鼓 · 鼓面铸蛙特写

图 1·5·1d 雷纹铜鼓 · 鼓耳特写



1. 雷纹铜鼓

时 代 西汉至南朝

藏 地 泉州海外交通史博物馆

来 源 传世品。此鼓应该是云贵一带古代少数民族的遗物。据鼓主人介绍，其先人曾在云南为官，回泉州时带回此鼓。解放后将其捐给泉州市文物管理委员会，后移交博物馆收藏。

形制纹饰 铜鼓系典型的北流型。除足部一侧残缺约三分之一外，余保存完整。青铜质。体形硕大厚重。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面大于鼓身，其边缘伸出鼓胸之外。鼓面中心铸有太阳纹，呈圆饼状凸起，8芒。光芒辐射四出，细长如针，穿透第1晕圈（图1·5·1b）。鼓面以三弦分晕，共6晕，均饰以细密的方形雷纹。晕圈宽而疏朗，晕圈距离基本相等，少数略有宽窄之分。在第6晕圈上铸有4蛙，较小而朴拙（图1·5·1c）。鼓胸凸起，胸腰际收缩弧度较缓，以一道浅凹槽作为分界。鼓腰呈反弧形，腰足间以一道凸棱分界。腰胸之际有两对圆茎环耳（图1·5·1d）。耳身为实心圆柱体，耳身表面饰一道道细密的缠丝纹。鼓足外侈。鼓身亦以3道弦纹分晕，晕圈窄而密集，宽窄相等。胸部晕间饰以细小的方形雷纹，腰、足部晕间则饰以菱形雷纹。北流型铜鼓这种单一重复一两种几何形图案的装饰艺术在其他类型铜鼓上是极为少见的。鼓通高44.0、面径80.0、胸径71.1、腰径67.5、足径73.0、壁厚0.3厘米。

音乐性能 铜鼓为中国西南少数民族习用于传递信息、召集部众、战阵、祭享和庆典之器。



图 1·5·2a 四蛙大铜鼓

2. 四蛙大铜鼓

时 代 东汉

藏 地 厦门大学人类学博物馆 (1024)

来 源 收购于北京。根据其形制纹饰来看,应属于冷水冲型中期铜鼓,其时代应为东汉时期。

形制纹饰 铜鼓系冷水冲型。除胸、腰、足部有小的残孔之外,余保存完整。青铜质。铸造工艺高超,纹饰精美。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面宽大,出沿。其中心铸精致的太阳纹,呈圆饼状凸起。12芒,光芒均匀,辐射四出,芒尖清晰可见,芒间饰以指纹。鼓面以双弦分晕,共9晕,晕圈宽窄不等。从第1晕至第9晕分别饰以栉纹、同心圆圈纹、复线交叉纹、变形羽人纹、变形翔鹭纹、翎眼纹等几种纹饰(图1·5·2c)。在最外侧晕圈上铸有等距分布的圆雕4蛙,造型相同,写意与写实兼备。双眼圆凸,昂首,四肢伫立(图1·5·2b)。在鼓面晕圈之外,还饰有2组翔鹭,每组2只。鼓胸突出,小于面径;鼓腰内凹,最小径在中部;腰足之间以一道凸棱为界;鼓足较高,外侈。胸腰间两侧设有宽大的扁耳两对,上饰绳纹(图1·5·2d)。胸的中部、腰的下部以及足的上部亦以双弦分晕。胸的上部、下部不分晕,为素面;中部分晕,饰以栉纹和同心圆圈纹。腰的上半部分不分晕,饰几条纵向的由栉纹和同心圆圈纹组成的纹带,余部素面;下半部分晕,饰以栉纹和同心圆圈纹。足的上部分晕,饰以栉纹;下部饰以叶脉纹(图1·5·2e)。通高55.0、沿宽3.0、胸径60.0、足径78.0厘米。

音乐性能 敲击其鼓面中心和鼓面边缘,可以发出不同的音响,再加上声音的强弱、节奏的快慢,以及与其他乐器的配合,可奏出丰富多彩的音乐。

图 1·5·2b 四蛙大铜鼓·鼓面铸蛙特写



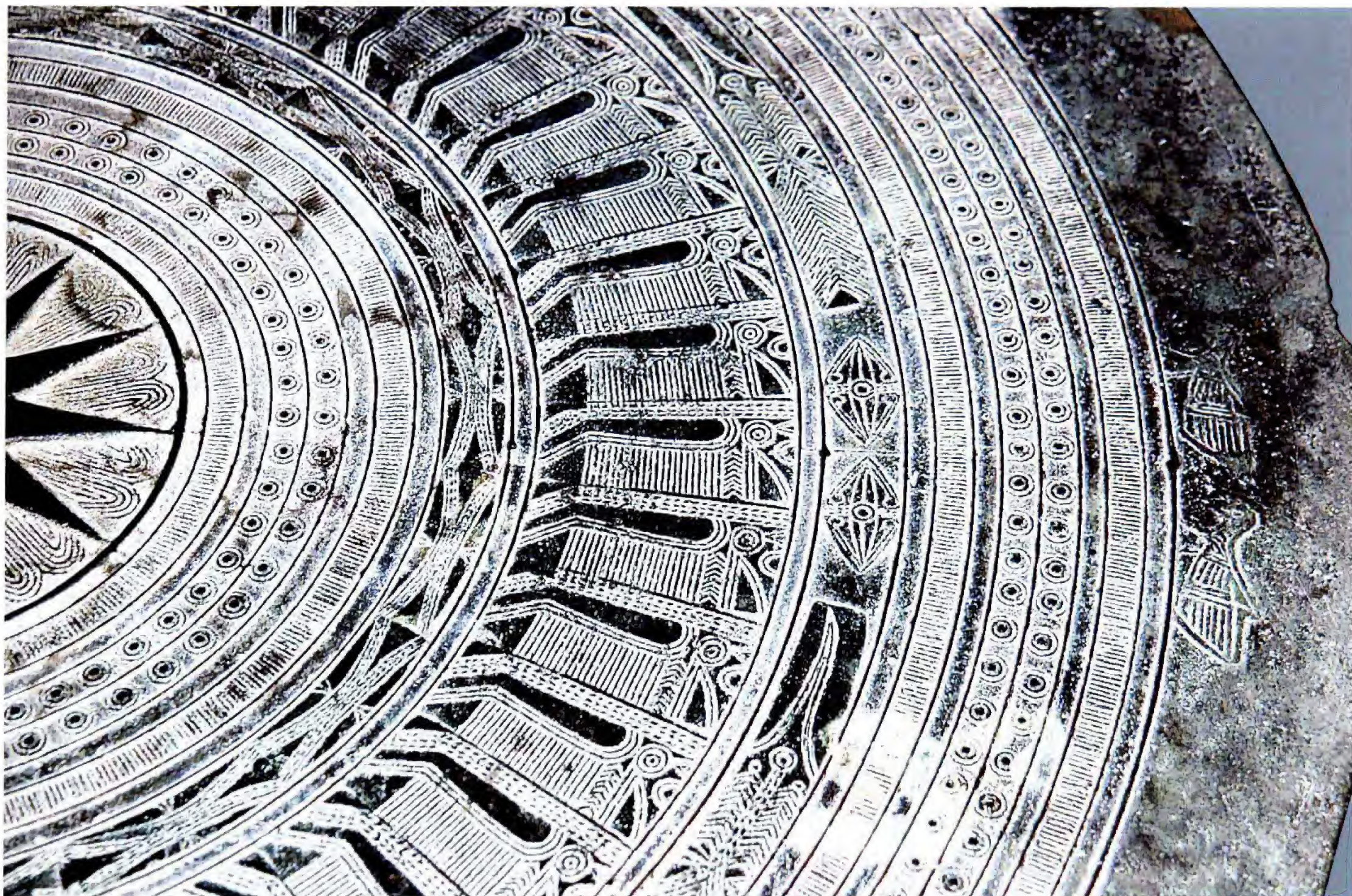


图 1·5·2c 四蛙大铜鼓 · 鼓面纹饰特写

图 1·5·2e 四蛙大铜鼓 · 鼓腰、足纹饰特写

图 1·5·2d 四蛙大铜鼓 · 鼓耳特写





图 1·5·3a 羽人纹铜鼓

3. 羽人纹铜鼓

时 代 东汉

藏 地 厦门大学人类学博物馆 (3214)

来 源 于北京收购。根据其形制纹饰来看,应属于冷水冲型中期铜鼓,其时代应为东汉时期。

形制纹饰 铜鼓系冷水冲型。除极个别地方有细小的残孔之外,余保存完整。青铜质。铸造精美。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面宽大,不出沿。其中心铸太阳纹,呈圆饼状凸起。11芒,光芒较均匀,辐射四出,有的穿透第1晕圈,芒间饰以羽纹、翎眼纹(图1·5·3b)。鼓面以双弦分晕,共10晕,晕圈宽窄不等。从第1晕至第10晕分别饰以水波纹、同心圆圈纹、栉纹、复线交叉纹、变形羽人纹、变形翔鹭纹等几种纹饰(图1·5·3c)。在最外侧几个晕圈上原来铸有4蛙,今不存。鼓胸突出,大于面径;鼓腰内凹,最小径在中部;腰足之间以一道凸棱为界;鼓足较高,外侈。胸腰间两侧设有宽大的扁耳两对,上饰绳纹。胸的中部、腰的下部以及足的上部亦以双弦分晕。胸的上部、下部不分晕,素面;中部分晕,饰以栉纹和同心圆圈纹。腰的上半部分不分晕,饰以高大的羽人纹;下半部分晕,饰以栉纹和同心圆圈纹(图1·5·3e)。足饰圆心垂叶纹(图1·5·3d)。通高52.0、面径70.0、胸径76.0、足径75.0厘米。



图 1·5·3b 羽人纹铜鼓·鼓面太阳纹特写



图 1·5·3c 羽人纹铜鼓·鼓面纹饰特写

图 1·5·3d 羽人纹铜鼓·鼓足纹饰特写



图 1·5·3e 羽人纹铜鼓·鼓腰纹饰特写





4. 北流型铜鼓

时 代 东汉至三国

藏 地 福建博物院 (562)

来 源 福州市鼓楼区人委拨交。

形制纹饰 铜鼓系典型的北流型。保存完整。青铜铸成。形体硕大厚重。通体分为面、胸、腰、足四部分。因使用较甚，鼓面一些地方已经斑驳不清。鼓面大于鼓身，出沿。鼓面中心铸有太阳纹，呈圆饼状凸起，8芒。光芒辐射四出，细长如针，有的穿透第1晕圈，有的已模糊不清。鼓面以三弦分晕，共6晕，均饰以细密的方卷云纹。晕圈宽而疏朗，晕圈距离基本相等。在第6晕圈上铸有4蛙，较小而朴拙。胸部凸起弧度较小，胸腰际收缩弧度较缓，以一道凸棱为界。腰呈反弧形，腰足间以一道凸棱界隔。腰胸之际有两对圆茎环耳。耳身为实心圆柱体，耳身表面饰一道道细密的缠丝纹。鼓足外侈。鼓身亦以3道弦纹分晕，晕圈窄而密集，宽窄相等，均饰以菱形雷纹。这种单一重复一两种几何形图案的装饰艺术是北流型铜鼓的典型特征之一。通高43.2、面径76.7、胸围213.7、腰围205.1、足围238.6厘米。



图1·5·4a 北流型铜鼓



图1·5·4b 北流型铜鼓·鼓面

图1·5·5a 绚纹铜鼓



图1·5·5b 绚纹铜鼓·鼓面



5. 绚纹铜鼓

时 代 宋

藏 地 福建博物院 (564)

来 源 省文管会划拨。

形制纹饰 铜鼓系麻江型。保存完好。青铜质。器形小而扁矮。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面沿微出于颈外，小于鼓胸。中心铸太阳纹，呈圆饼状凸起。12芒，光芒均匀，辐射四出，有的穿透第1晕圈，芒间饰以翎眼纹。鼓面以三弦分晕，共9晕，晕圈宽窄不等。从第1晕至第9晕分别饰以乳钉纹、双云纹、羽纹、栉纹、乳钉纹、浪花纹、旂旗纹、乳钉纹、绚纹（图1·5·5b）。鼓身胸、腰、足间曲线柔和，无明显的分界标志。腰中部起凸棱一道，将鼓身分为上、下两节。鼓胸置大跨度扁耳两对。鼓胸和鼓足以较粗的双弦分晕。从上至下分别饰以乳钉纹、羽纹、变形雷纹、浪花纹、涡纹、方雷纹、双云纹。近足饰以复线三角形几何纹一周，其间夹植物纹（图1·5·5c）。通高26.3、面径47.2、胸围250.0、腰围133.8、足径45.7厘米。



图 1·5·5c 绚纹铜鼓·鼓胸、腰、足纹饰特写

图 1·5·6a 旂旗纹铜鼓



图 1·5·6c 旂旗纹铜鼓·底板刻铭



6. 旂旗纹铜鼓

时 代 南宋

藏 地 福建博物院 (749)

来 源 征集。铜鼓是中国南方地区的古代少数民族的重器，相传由三国诸葛亮所造，用以“号令群蛮”，故又称“诸葛铜鼓”。但从出土实物来看，并非如此。铜鼓自先秦时期即已产生，由铜釜发展演变而来，并非诸葛亮所造。

形制纹饰 铜鼓系麻江型。除鼓侧有裂痕一道外，余部保存完整。青铜质。器形扁矮。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面沿微出于颈外，明显小于鼓胸。中心铸太阳纹，呈圆饼状凸起。12芒，芒很细，较为均匀，辐射四出，均穿过第1晕圈达第2晕，芒间饰以指纹。鼓面以单弦分晕，共8晕，晕圈宽窄不等。从第1晕至第8晕分别为卍字纹、云纹、乳钉纹、旂旗纹、素面、栉纹、乳钉纹、浪花纹（图1·5·6b）。鼓身胸、腰、足间曲线柔和，无明显的分界标志。鼓胸凸出明显；腰中部有较为平缓的凸棱一道，将鼓身分为上、下两节。鼓足并非像一般的铜鼓外侈，而是近乎垂直。鼓胸置大跨度扁耳两对。鼓胸和鼓足以纤细的单弦分晕，从上至下分别饰以稀疏的乳钉纹、云纹、雷纹、栉纹、雷纹、浪花纹、雷纹（图1·5·6d）。鼓底部用木板封口，木板中心部位隶书“光绪丙午年霞山氏重修”，周围篆书“汉室诸葛武侯制造铜锣”（图1·5·6c）。通高20.9、面径45.8、胸围156.3、腰围126.2、足径39.9厘米。



图 1·5·6b 旂旗纹铜鼓·鼓面

图 1·5·6d 旂旗纹铜鼓·鼓胸、腰、足、耳特写





图 1·5·7a 十二生肖纹铜鼓



图 1·5·7b 十二生肖纹铜鼓 · 鼓面



图 1·5·7c 十二生肖纹铜鼓 · 底板刻铭



图 1·5·7d 十二生肖纹铜鼓 · 鼓胸、腰、足、耳特写

7. 十二生肖纹铜鼓

时 代 明

藏 地 福建博物院 (748)

来 源 征集

形制纹饰 铜鼓系麻江型。铜鼓的胸、足部各残有一孔，余部保存完整。青铜铸成。器形扁矮。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面不出沿，小于鼓胸。中心铸太阳纹，呈圆饼状凸起。12 芒，辐射四出，芒间饰以翎眼纹。鼓面以单弦分晕，共 10 晕，晕圈宽窄不等，磨损较甚，有的纹饰已模糊不清。从第 1 晕至第 10 晕分别饰以卍字纹、变形云纹、乳钉纹、栉纹、旂旗纹、十二生肖纹（占两晕）、栉纹、乳钉纹、变形云纹（图 1·5·7b）。鼓身胸、腰、足间曲线柔和，无明显的分界标志。鼓胸凸出较为明显；腰中部有较为平缓的凸棱一道，将鼓身分为上、下两节。鼓足外侈。鼓胸置大跨度扁耳两对。鼓胸和鼓足以单弦分晕，从上至下分别饰以稀疏的乳钉纹、变形云纹、圆圈纹、栉纹、变形云纹、雷纹。足部最下部饰以复线连山纹一周。鼓底部用木板封口，木板中心部位隶书“光绪丙午年霞山氏重修”，周围篆书“汉室诸葛武侯制造铜鼓”（图 1·5·7c）。通高 29.2、面径 50.7、胸围 166.5、腰围 141.2、足径 49.7 厘米。



8. 符篆纹铜鼓

时代 明

藏地 厦门大学人类学博物馆 (3063)

来源 于北京收购。据其形制纹饰,应属麻江型中期铜鼓。

形制纹饰 铜鼓系麻江型。保存完好。青铜质。器形矮小。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面稍微出沿,小于鼓胸。中心铸太阳纹,呈圆饼状凸起。12芒,辐射四出,均穿过第1晕圈,个别达第2晕,芒间饰以翎眼纹。鼓面以单弦分晕,共9晕,晕圈宽窄不等,最后一晕尤窄。从第1晕至第9晕分别为同心圆圈纹、栉纹、乳钉纹、符篆纹、素面、栉纹、乳钉纹、席纹(第8、9晕的纹饰连为一体)(图1·5·8b)。鼓身胸、腰、足间曲线柔和,无明显的分界标志。鼓胸凸出;腰中部有一道非常平缓的凸棱,将鼓身分为上、下两节。鼓足外侈。鼓胸置大跨度扁耳两对,上饰绹纹。鼓胸、腰、足的晕圈不明显。鼓胸饰以乳钉纹、方雷纹、栉纹;鼓腰素面;足部饰3种纹饰,上面两种为同心圆圈纹、方雷纹,最下部为一周复线三角纹,内填以如意纹。通高19.5、面径33.0、胸径34.0、腰径25.0、足径34.0厘米。



图1·5·8a 符篆纹铜鼓



图1·5·9a 卷草纹铜鼓



图1·5·8b 符篆纹铜鼓·鼓面纹饰特写

图1·5·9b 卷草纹铜鼓·鼓胸、腰、足、耳特写



9. 卷草纹铜鼓

时代 明

藏地 厦门华侨博物院

来源 传世品。20世纪50年代征集。

形制纹饰 铜鼓系麻江型。除鼓面个别地方残有小孔外,余部保存完好。青铜铸成。器形矮扁。铸造较为粗糙。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面微出沿,略小于鼓胸。中心铸太阳纹,呈圆饼状凸起。12芒,辐射四出,芒间素面。鼓面分别以单弦、双弦或三弦分晕,共5晕,晕圈宽窄不等。从第1晕至第5晕分别为乳钉纹、连山纹、卷草纹、素面、乳钉纹。这些乳钉纹,比大多数铜鼓所饰的乳钉纹都要细小、稀疏得多。鼓胸稍微凸出;腰中部有3道粗大的弦纹将鼓身分为上、下两节。鼓足外侈。鼓胸置大跨度扁耳两对,上饰4道弦纹。鼓胸、腰的晕圈不明显,分别饰连山纹、羽纹,部分为素面。足部以单弦分晕,分别饰卷草纹、栉纹(图1·5·9b)。通高27.5、面径47.7、胸径48.1、腰径41.4、足径46.0厘米,重17.2千克。



10. 蝌蚪纹铜鼓

时 代 明末清初

藏 地 厦门博物馆 (4301-4-136)

来 源 1987 年购于云南文物商店。

形制纹饰 铜鼓系西盟型。足部变形，鼓腰与部分底足残损，鼓面中心有裂缝。青铜质。铜鼓器身轻薄，形体高瘦。鼓身为上大下小的直筒形。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面出沿，伸出颈外并大于鼓胸。中心铸太阳纹，呈圆饼状凸起。8 芒，辐射四出，芒间素面。鼓面分别以单弦或双弦分晕，晕圈多而密，共 20 晕，宽窄不等。从第 1 晕至第 20 晕分别饰以乳钉套圈纹、栉纹、复线菱形纹、同心圆圈纹、栉纹、蝌蚪纹、螺蛳纹、双眼条花印纹、复线菱形纹、栉纹、蝌蚪纹、团花鱼鸟纹、团花鱼鸟纹、蝌蚪纹、栉纹、复线菱形纹、团花鱼鸟纹、栉纹、蝌蚪纹、素面（图 1·5·10c）。鼓面边缘等距铸有 4 只蹲坐欲跳的鼓眼青蛙，青蛙背部饰绹纹，臀部饰涡纹 2 朵。鼓面最外一圈饰绹纹一周。鼓身胸、腰、足没有分界线。鼓胸较为凸出，胸腰间铸叉根扁耳两对。鼓胸、腰、足的表面局部有晕圈，均以单弦或双弦分晕，内有纹饰。其中，鼓胸共 5 晕，分别饰以复线菱形纹、栉纹、乳钉套圈纹、栉纹、蝌蚪纹；鼓胸共 10 晕，分别为复线菱形纹、栉纹、乳钉套圈纹、蝌蚪纹、素面、蝌蚪纹、乳钉套圈纹、栉纹、复线菱形纹、羽纹；鼓足共 3 晕，分别饰以羽纹、栉纹、蝌蚪纹。鼓足最下部饰弦纹数周。通高 42.6、面径 57.5、腹径 53.2、腰径 43.4 厘米。



图 1·5·10a 蝌蚪纹铜鼓



图 1·5·10b 蝌蚪纹铜鼓 · 鼓面

图 1·5·10c 蝌蚪纹铜鼓 · 鼓面纹饰特写





11. 如意云纹铜鼓

时代 清初

藏地 厦门博物馆 (4432-4-137)

来源 1987 年自广西壮族自治区博物馆调拨。

形制纹饰 铜鼓系麻江型。保存完好。青铜质。器形较为矮扁。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面微出沿，小于鼓胸。中心铸太阳纹，呈圆饼状凸起。12 芒，较为纤细，辐射四出，均穿过第 1 晕圈达第 2 晕，芒间饰以翎眼纹。鼓面以单弦分晕，共 8 晕，晕圈宽窄不等。从第 1 晕至第 8 晕分别为卍字纹、卷云纹、乳钉纹、栉纹、旂旗纹、素面、乳钉纹、浪花纹（图 1·5·11b）。鼓身胸、腰、足间曲线柔和，无明显的分界标志。鼓胸凸出；腰中部有一道非常平缓的凸棱，将鼓身分为上、下两节。鼓足外侈。鼓胸置大跨度扁耳两对，上饰绹纹。鼓胸、腰、足从上至下分别饰以乳钉纹、如意云纹、方雷纹、栉纹等几种纹饰。鼓足最下部饰一周连山纹（图 1·5·11c）。通高 26.8、面径 47.6、胸径 48.9、腰径 44.2、足径 46.2 厘米。



图 1·5·11b 如意云纹铜鼓 · 鼓面



图 1·5·11c 如意云纹铜鼓 · 鼓胸、腰、足、耳特写



图 1·5·11a 如意云纹铜鼓

图 1·5·12a 鐎于



12. 鐎于

时代 战国

藏地 厦门大学人类学博物馆 (3123)

来源 于北京收购。

形制纹饰 该器保存基本完整，个别地方有残孔与裂缝。青铜质。器表局部有绿锈覆盖。器身自肩部往下到底端收缩作椭圆筒状。顶盘呈圆唇折沿椭圆形。盘中央置虎纽。虎昂首，身平伸，长尾向后伸直，尾末端上卷，四肢伫立，壮实有力。肩部凸出，腹中空，无底。器表素面无纹。通高 44.5、纽最高 6.0、顶盘径 22.0 ~ 24.5、肩宽 25.0 ~ 27.0、腹径 16.0 ~ 19.0 厘米。

音乐性能 鐎于属于打击乐器，多与铎配合使用。



图 1·5·12b 镈于·虎纽特写

图 1·5·13b 同心圆圈纹铜鼓·鼓面纹饰特写



图 1·5·13a 同心圆圈纹铜鼓



附 1. 同心圆圈纹铜鼓

时 代 东汉

藏 地 厦门大学人类学博物馆 (6005)

来 源 厦门大学人类学博物馆旧藏。根据其形制纹饰来看，应属于冷水冲型中期铜鼓，其时代应为东汉时期。

形制纹饰 铜鼓系冷水冲型。除足部有些残损，胸、腰部有小的残孔之外，余保存完整。青铜铸成。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面宽大，略出沿。其中心铸太阳纹，呈圆饼状凸起。12芒，光芒辐射四出，芒间饰以叶脉纹。鼓面以单弦分晕，共14晕，晕圈宽窄不等。从第1晕至第14晕分别为同心圆圈纹、栉纹、同心圆圈纹、栉纹、同心圆圈纹、素面、复线交叉纹、羽纹、翔鹭纹、素面、栉纹、同心圆圈纹、栉纹、同心圆圈纹。在第13、14晕圈上原铸有4蛙，今不存。鼓胸突出，略小于面径；鼓腰上部略直，最小径在中部；腰足之间以一道平缓隆起的凸棱为界；鼓足外侈，直径与胸相当。胸腰间两侧设有宽大扁耳两对，上饰绳纹。胸、腰的下部以及足部亦以单弦分晕。胸部晕圈内饰以栉纹和同心圆圈纹，有的素面；腰部晕圈内素面；足部饰同心圆圈纹和叶脉纹。通高38.0、面径59.0、胸径57.0、腰径49.0、足径58.0厘米。



图 1·5·13c 同心圆圈纹铜鼓 · 鼓胸、腰、足特写



图 1·5·13d 同心圆圈纹铜鼓 · 鼓面太阳纹特写

附 2. 乳钉纹铜鼓

时 代 明清

藏 地 厦门大学人类学博物馆 (1176)

来 源 于北京收购。据其形制纹饰，属麻江型晚期铜鼓。

形制纹饰 铜鼓系麻江型。保存完好。青铜质。器形较为矮扁。通体分为面、胸、腰、足四部分。鼓面稍出沿，小于鼓胸。中心铸太阳纹，呈圆饼状凸起。12 芒，辐射四出，芒端尖细如针，芒间素面。鼓面以双弦或三弦分晕，共 4 晕，晕圈宽窄不等，但差别不大。从第 1 晕至第 4 晕分别饰以乳钉纹、乳钉纹、卷草纹、乳钉纹。鼓身胸、腰、足间曲线柔和。鼓胸微凸；腰中部有一道非常平缓的凸棱，将鼓身分为上、下两节。鼓足外侈。鼓胸置大跨度扁耳两对，上饰弦纹。鼓胸、腰、足以单弦、双弦及三弦分晕，均为素面。通高 27.5、面径 47.5、胸径 48.5、腰径 40.0 厘米。



图 1·5·14 乳钉纹铜鼓



第六节

磬 音盞



图 1·6·1 铜编磬 (2 件)

1. 铜编磬 (2 件)

时 代 清

藏 地 莆田市博物馆

来 源 原莆田县博物馆旧藏。

形制纹饰 两件编磬保存完好。器形相同。局部呈铜锈绿色，曲尺形。制作粗糙，表面凹凸不平，器体外沿较厚。有倨孔。其中一件倨孔内挂有钩子。铜编磬的形制数据参见附表 11。

音乐性能 为清代祭祀和宴享奏乐时的打击乐器。



2. 兴化府文庙编磬 (13 件)

时 代 清

藏 地 莆田市博物馆 (H0011:1 ~ 13)

来 源 原为兴化府文庙中祭祀时的打击乐器。后文庙被毁，莆田县（2002 年并入莆田市）文化馆予以征集收藏，1987 年移交莆田县博物馆，2002 年莆田县博物馆与莆田市博物馆合并，今归莆田市博物馆收藏。

形制纹饰 除第 13 件鼓部、股部残缺外，其余 12 件保存完整。13 件编磬形制相同，大小相差不大。石质。表面平整光滑。通体均呈曲尺形，上呈锯齿，底边接近直角形。13 件编磬的形制数据参见附表 12。

音乐性能 除第 13 件因残未测音外，余 12 件编磬的测音数据参见附表 13。

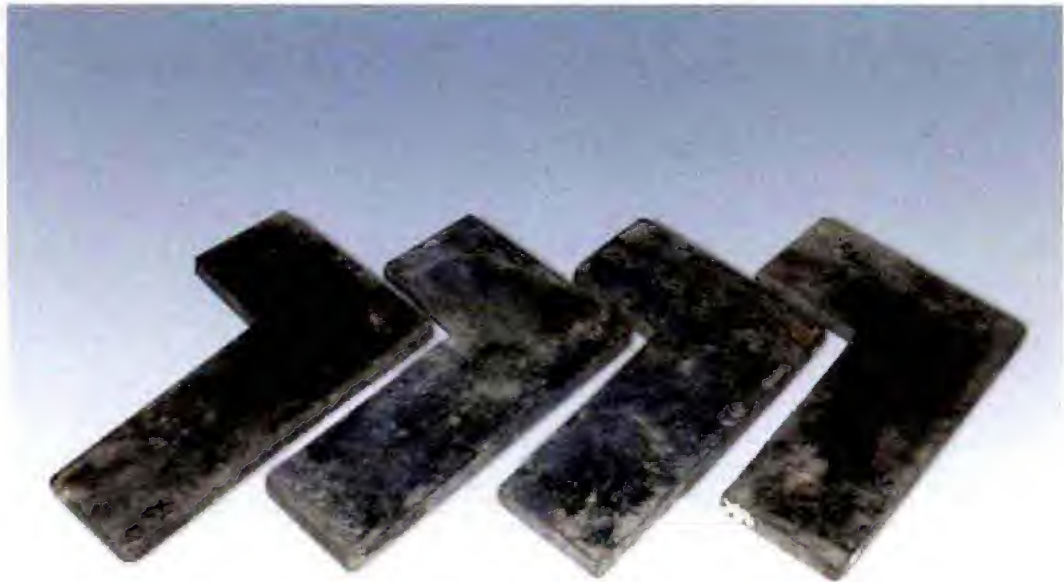


图 1·6·2a 兴化府文庙编磬 (13 件) · 1、2、3、4 号

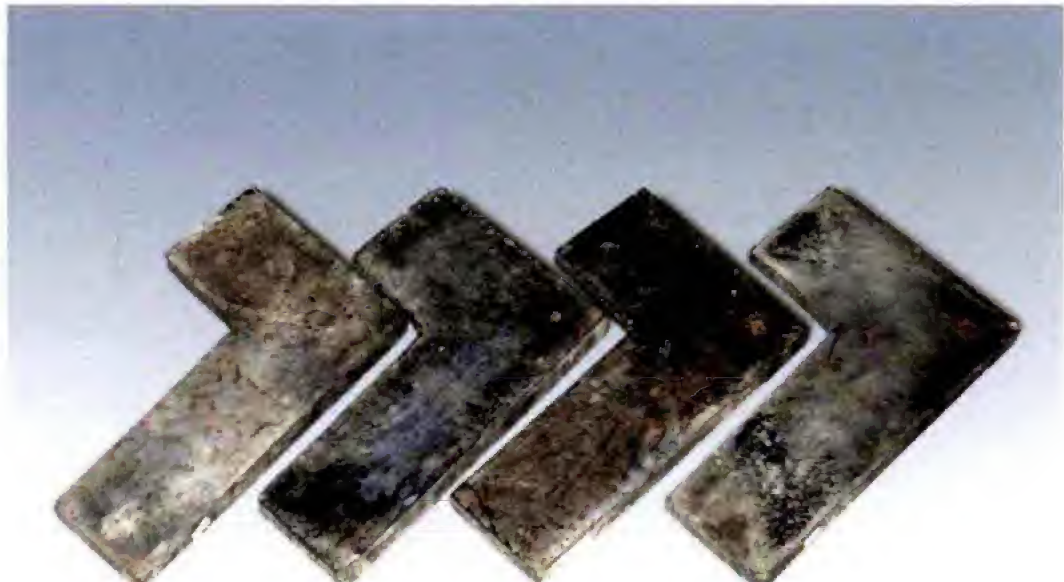


图 1·6·2b 兴化府文庙编磬 (13 件) · 5、6、7、8 号



图 1·6·2c 兴化府文庙编磬 (13 件) · 9、10、11、12 号



图 1·6·2d 兴化府文庙编磬 (13 件) · 13 号



图 1·6·3a 泉州府学文庙编磬

3. 泉州府学文庙编磬

时 代 清·同治辛未年（1871 年）
藏 地 中国闽台缘博物馆 [S016（2）]
来 源 传世品。根据铭文可知，此器为同治辛未年（1871 年）所制。

形制纹饰 除鼓上角部分残缺外，余部保存完好。体呈曲尺形，倨孔很小。鼓股分明，鼓部窄长，股部短宽。股上边阴刻铭文“泉州府学文庙编磬”（图 1·6·3b），鼓上边阴刻铭文“同治辛未春丁董事职监倪逢寅敬□”（图 1·6·3c）。

单位:厘米 度

通 高 27.7	鼓下边 18.4	底 高 9.5	鼓下角 93
通 长 44.0	股下边 14.9	壁 厚 2.3	股下角 90
鼓上边 32.0	鼓 博 11.7	鼓上角 91	倨 句 106
股上边 24.4	股 博 15.9	股上角 92	

音乐性能 编磬为泉州府文庙举行祭祀大典时所用乐器。

图 1·6·3b 泉州府学文庙编磬·股上边铭文



图 1·6·3c 泉州府学文庙编磬·鼓上边铭文





图 1·6·4d 泉郡衡文殿编磬·铭文二

5. 蝙蝠形云磬

时 代 明

藏 地 厦门华侨博物院

来 源 传世品。20 世纪 50 年代征集。

形制纹饰 保存完好。石质。器身镂空成蝙蝠及铜钱形图案，寓意“福在眼前”。造型古朴、优美。磬体上部的中间钻有倨孔，用于穿绳悬挂于木架之上。云磬的边沿饰两道弦纹。中部的铜钱形部位饰有两组弦纹，弦纹中饰以锯齿纹，铜钱形部位中心雕刻一朵菊花。云磬正、背面纹饰、构图相同。通长 39.5、宽 29.0、厚 1.6 厘米。

音乐性能 云磬为寺院所用的法器，常用于宗教音乐。音质清脆悦耳。



图 1·6·5 蝙蝠形云磬

图 1·6·6 寿字纹云磬



6. 寿字纹云磬

时 代 清

藏 地 莆田市博物馆 (52-1)

来 源 原为莆田兴化府文庙祭孔所用乐器。后文庙被毁，莆田县（2002 年并入莆田市）文化馆将其征集收藏。1987 年移交莆田县博物馆。2002 年莆田县博物馆与莆田市博物馆合并，现藏于莆田市博物馆。

形制纹饰 云磬除镂空处的一角残缺外，余部保存完好。石质。表面平整光滑，边沿圆润。云磬外沿琢成八瓣莲花形，上下左右各有一个较大的圆形镂空。器中心部位雕刻一朵团花纹，四周装饰 4 个团花寿字纹，背面中部刻一“寿”字。通长 36.8、宽 29.9、厚 2.1 厘米，重 4.0 千克。

音乐性能 云磬声音清脆，为寺院所用的法器。



7. 金声玉振云磬

时代 清

藏地 莆田市博物馆（原 52-2）

来源 原莆田县博物馆旧藏。

形制纹饰 云磬上半部分残缺，仅存下半部分。石质。表面光滑，边沿圆润。器呈花瓣形。中部阴刻“金声玉振”4个字，背面中部刻一“寿”字。厚 2.5 厘米。

音乐性能 云磬为寺院所用的法器。

8. 坐磬

时代 南朝

藏地 福州市博物馆

考古资料 1996 年夏出土于福州市仓山区城门镇谢坑村北铁头山东坡中部南朝早期墓葬。福州市文物考古工作队为配合福泉高速公路建设，挖掘、清理了 2 座平行排列的刀形墓葬。墓中出土了坐磬等一批较有价值的文物，墓葬形制和随葬品特征可为断代参考。

形制纹饰 磬底遭腐蚀几乎不存，余部基本完整。铜质。磬体内壁遍布大片绿色铜锈。深腹，口微内敛，口部至腹中渐扩，腹中至底部渐收。外壁经过打磨，表面光滑。口沿外壁阴刻双弦线，略有变形，似为经常敲击所至；腹中外壁阴刻 4 道平行弦线。残高 11.3、口径 20.6、腹径 22.8、口沿厚度 0.4 厘米。

音乐性能 《文献通考·乐考》载：“铜钵，梁朝之乐也。今释氏用铜钵，亦谓之磬，盖忘名之耳。齐梁间之士，击铜钵赋诗，亦梵磬之类，胡人之乐也。”坐磬为寺院所用的法器，声音洪亮。

图 1·6·7 金声玉振云磬



图 1·6·8a 坐磬





9. 泉州开元寺坐磬

时 代 清·咸丰元年（1851 年）

藏 地 泉州开元寺佛教博物馆

来 源 开元寺旧藏。泉州开元寺始建于唐垂拱二年（686 年），初名莲花寺，开元二十六年（738 年）改今名。明代重建，清代重修。现存主要建筑有天王殿、拜亭、大雄宝殿、戒坛、藏经阁、功德堂和东西塔等。现为全国重点文物保护单位。

形制纹饰 器保存完好。铁质。通体生锈。其形如钵，口微敛。口沿里面居中阳刻楷书“大雄宝殿”4 字，右侧直行“大清咸丰元年四月八日开元常住”，左侧直行“重兴开元知募比丘复本吉造”等字。通高 56.0、口径 64.0 厘米。

音乐性能 为寺院所用的法器。



图 1·6·8b 坐磬·俯视

图 1·6·9a 泉州开元寺坐磬



图 1·6·9b 泉州开元寺坐磬·内壁铭文





10. 建瓯南布村音盏 (11 件)

时代 宋

藏地 建瓯市博物馆

考古资料 1982年5月,出土于建瓯县(今建瓯市)南雅乡南布村一处宋代窖藏。共出土文物32件。其中青铜音盏12件;仿古铜器皿5件,包括贯耳瓶2件,蒜头壶、尊、洗各1件;动物类铜器7件,包括鹿2件,狮滚绣珠、珠雀、麒麟、狮、鹤立龟各1件,造型精美;其他杂类铜器5件,有笔架山、法铃、荷叶形铜饰各1件,葵花形铜饰2件。这套音盏是迄今发现的有关此类乐器的唯一的实物标本。

形制纹饰 保存完好。原有12件,今存11件。音盏又称编瓯。青铜质。体呈碗形,敞口,圈足。大小尺寸基本相同,但重量略有不同。音盏口径8.5、底径3.5、壁厚0.3~0.5厘米。11件音盏的重量参见附表14。

音乐性能 经执箸敲击,11件音盏可以发出不同的乐音,音质清脆悦耳,发音准确。11件音盏除最后一件破裂失声外,其他10件可以构成有序的音列(从低到高):羽—宫—羽角—商—角—和—变徵—徵—羽—变宫。测音数据参见附表15。



图1·6·10b 建瓯南布村音盏(11件)·底部

图1·6·10a 建瓯南布村音盏(11件)





第七节

铎 拍板 敌



图 1·7·1a 东山梧龙村大铎 · 正面



图 1·7·1b 东山梧龙村大铎 · 背面

1. 东山梧龙村大铎

时 代 明

藏 地 东山县博物馆 (FDJ002)

考古资料 2001 年 6 月，铜铎由东山县西埔镇梧龙村村民在金銮湾（俗称“后江”）海域进行拉网捕鱼作业时，从海底捞起。2007 年 5 月，东山县潮剧团从村民手中收购了这面铜铎。同年 7 月，东山县潮剧团将铜铎赠送给东山县博物馆。中国国家博物馆曾于 2003 年 3 月组织对东山海域和铜铎出水地点进行水下考古调查，认为捞出铜铎的海域可能有古代沉船，铜铎应为明代器物。

形制纹饰 铜铎保存完好。青铜铸成。质地厚重。铎沿上钻两孔，用于悬挂绳索所用。铜铎面径 46.0、底径 45.5、高 9.0、底沿唇厚 0.8、铎面厚 0.3 ~ 0.4、孔径 0.6、孔距 7.0 厘米，重 7.3 千克。

音乐性能 经敲击，音色明亮浑厚。



2. 大锣

时 代 明清

藏 地 厦门华侨博物院

来 源 传世品。20 世纪 50 年代征集。

形制纹饰 器保存完好。青铜质。器表有淡淡的绿锈。质地厚重。锣体呈圆盘形。表面平坦，素净无华。锣边一侧钻有两个锣孔，以穿系锣绳，便于提携或悬挂。面径 49.0、壁厚 1.1、通高 6.5 厘米，重 7.84 千克。

图 1·7·2a 大锣 · 正面



图 1·7·2b 大锣 · 背面



3. 东山御乐轩大锣

时 代 清

藏 地 东山县御乐轩

来 源 御乐轩位于东山县铜陵镇铜兴村，为东山民间传统南音组织的活动场所，始创于清乾隆年间（1736 ~ 1795 年），奉祀国乐南音始祖孟昶。1992 年被中国南音学会吸收为团体会员。据东山南音界前辈乐师所忆，南音于 100 余年前由泉州府造网师傅传入东山，第一代传给朱狗舌，第二代传给陈金，第三代传给张卖，至今已传至第五代。现代表性传承人为陈坤土。1964 年御乐轩解散，1991 年复办。御乐轩大锣原属东山民间业余汉剧班“玉和成”的传世之物，民国末期“玉和成”解散，大锣由“玉和成”成员叶江保管，后由收购废品的王古丁收藏。1962 年，由陈坤土等人出资购回大锣。

形制纹饰 大锣保存完好。铜质。质地厚重。锣面敲击痕迹明显。底径 79.0、通高 5.5、厚 0.6 厘米。

音乐性能 音色浑厚低沉。击奏方法和部位不同，如轻击、重击、单击、连击、中击、边击、掩击等，可产生多种不同的音响效果。

文献要目

① 东山政协文史资料研究委员会：《东山文史资料》（第六、七辑），1987 年 10 月。

② 东山政协文史资料研究委员会：《东山文史资料》（第十一辑），1994 年 1 月。

图 1·7·3a 东山御乐轩大锣 · 正面





图 1·7·3b 东山御乐轩大锣 · 背面

图 1·7·4a 南靖四平大锣 · 正面



图 1·7·4b 南靖四平大锣 · 背面

5. 南音拍板 (2 件)

时 代 清

藏 地 中国闽台缘博物馆 (W0026:1、2)

来 源 传世品。福建泉州演唱南音时所需的乐器之一。

拍板简称“板”，古时多用檀木制作，又名“檀板”。唐玄宗时，梨园乐工黄幡绰善奏此板，故又称“绰板”。

形制纹饰 器保存完好。檀木质。色泽暗红。为 3 片板，每板中上部有两孔，用红绸穿孔连接。

单位:厘米

藏品号	长	宽
W0026: 1 上片	15.9	2.9 ~ 3.8
W0026: 1 中片	16.5	3.5 ~ 4.4
W0026: 1 下片	16.5	3.5 ~ 4.2
W0026: 2 上片	15.8	3.0 ~ 3.6
W0026: 2 中片	15.8	2.9 ~ 3.6
W0026: 2 下片	16.5	3.6 ~ 4.4

音乐性能 打击乐器。演奏者以左手执后板，撞击前两片木板发声。拍板常与板鼓合用，由鼓手兼操。

4. 南靖四平大锣

时 代 清末

藏 地 南靖县吴炎祥家

来 源 原为南靖县金山四平锣鼓乐队使用，现藏于南靖县金山镇安后村吴炎祥家。

形制纹饰 保存完整。铜质。锣脐下凹，锣面布满多年敲击的痕迹。锣槌为近期配置。大锣底径 59.5、高 4.0、壁厚 0.4 厘米。

文献要目 漳州市文化局：《漳州文化志》，漳新（99）内书第 046 号，闽南日报印刷厂承印。

图 1·7·5 南音拍板 (2 件)





6. 东山御乐轩拍板

时代 清

藏地 东山县御乐轩

来源 御乐轩位于东山县铜陵镇铜兴村，为东山民间传统南音组织的活动场所（参见《东山御乐轩大锣》条）。此拍板为御乐轩保存的数件传世古乐器之一，弥足珍贵。

形制纹饰 拍板保存完好。木质坚致，色泽暗红。使用痕迹明显。拍板由5片长条形木板组成，外侧呈弧形隆起，一端钻孔，以绳串之。左右2片与中间3片规格略有差异。左右2片长27.0、宽4.0～6.0厘米，最厚处1.2厘米；中间3片长26.5～27.0、宽4.0～5.7、厚0.8厘米。

音乐性能 演奏时，左手握3片，右手握2片，以左手的3片拍击右手的2片发声。

文献要目

① 东山政协文史资料研究委员会：《东山文史资料》（第六、七辑），1987年10月。

② 东山政协文史资料研究委员会：《东山文史资料》（第十一辑），1994年1月。



图1·7·6 东山御乐轩拍板

7. 菲律宾拍板

时代 清末

藏地 泉州市杜清棋家

来源 100多年前，泉州市洛江区马甲镇新建村村民杜清棋的伯父从菲律宾带回，收藏至今。

形制纹饰 拍板保存大体完整，中间3片均有裂痕，中片略有残损。黑檀木制，表面上清漆。拍板一共5片，顶端钻孔系绳。前、后片通长32.2、宽3.8～4.8厘米，中片通长28.3、宽3.9～4.8厘米。



图1·7·7 菲律宾拍板

8. 南音拍板

时代 清末

藏地 福建博物院

来源 捐赠

形制纹饰 拍板保存完好。荔枝木制成。拍板一共5片，向外的一面削成半圆形。拍板的上端用绳子系住。里面3片长26.0、上端宽4.2、下端宽5.3厘米，外面2片长27.6、上端宽4.5、下端宽5.6厘米。

图1·7·8 南音拍板





9. 敌 (2 件)

时 代 清

藏 地 中国闽台缘博物馆 (L010、L011)

来 源 传世品。为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 2 件均保存完整。木制，伏虎状，髹黄漆，上彩绘黑色斑纹。伏虎双耳竖立，白额吊睛，红口利齿。其中，器 L010 背插列方形木片 27 片，尾巴呈 S 状置于身体顶部；器 L011 背插列方形木片 24 片，尾巴呈 S 状置于身体右侧部。虎伏于木座之上，木座通体髹红金漆，缺承簠双耳。簠为竹管制。形制数据参见附表 16。

音乐性能 演奏时，刮奏伏虎背部的木片发声，文献《尚书》载“合止祝敌”即是。



图 1·7·9a 敌 (2 件) · L010 号



图 1·7·9b 敌 (2 件) · L011 号



第八节

埙 笛 箫 簫

1. 泉州府文庙埙（8件）

时 代 清

藏 地 中国闽台缘博物馆 [L017 (387 ~ 394)]

来 源 传世品。为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 保存完好。陶质。制作精美。表面髹红漆，绘金龙云纹。埙顶有一吹口，按音孔前二后四。形制数据参见附表 17。

音乐性能 属吹奏乐器，声音幽咽。

图 1·8·1 泉州府文庙埙（8件）之一





图 1·8·2 莆田曲笛 (2 支)

2. 莆田曲笛 (2 支)

年 代 清

藏 地 莆田涵江私人收藏

来 源 莆田市涵江区三江口镇哆中村村民李宝仔家传此笛，由前人购置，使用至今，约百余年，主要用于戏曲和十番音乐合奏。

形制纹饰 除两头象牙饰件已失，余部完整。二器原来长度相同，后来一支残损（即短的一支），改良成今日模样。两笛都为均孔笛。笛身均缠丝线，髹老漆。共开 12 孔，第一孔为吹孔，第二孔为膜孔，后六孔为按音孔，孔距为 2.1 厘米。笛管尾部上二孔、下二孔为出音气孔。两支曲笛中，较长的笛通长 53.5 厘米，较短的笛通长 43.5 厘米，直径均为头 2.3、尾 1.8 厘米。

音乐性能 吹奏时笛声响亮，音色动听。这两支曲笛原为一对，都是 E 调，比现代常见曲笛偏低半音。



3. 泉州曲笛 (2 支)

时代 清

藏地 泉州市博物馆 (QB2921、QB2922)

来源 征集

形制纹饰 2支曲笛中,器 QB2921 一端白色骨质镶饰缺失,竹管有裂痕,白色部件口残损;器 QB2922 保存基本完好。均为竹质。形制相近。笛身由一根竹管做成,器身饰有 19 道黑漆线箍,两端有白色骨质镶饰。器 QB2921 残长 52.9 厘米,吹孔至膜孔 6.6、第一按音孔至第二按音孔 2.0、二孔至三孔 1.9、三孔至四孔 2.0、四孔至五孔 1.8、五孔至六孔 2.0 厘米。器 QB2922 通长 56.6 厘米,吹孔至膜孔 6.6、第一按音孔至第二按音孔 1.9、二孔至三孔 1.85、三孔至四孔 2.0、四孔至五孔 1.8、五孔至六孔 2.0 厘米。



图 1·8·3 泉州曲笛 (2 支)

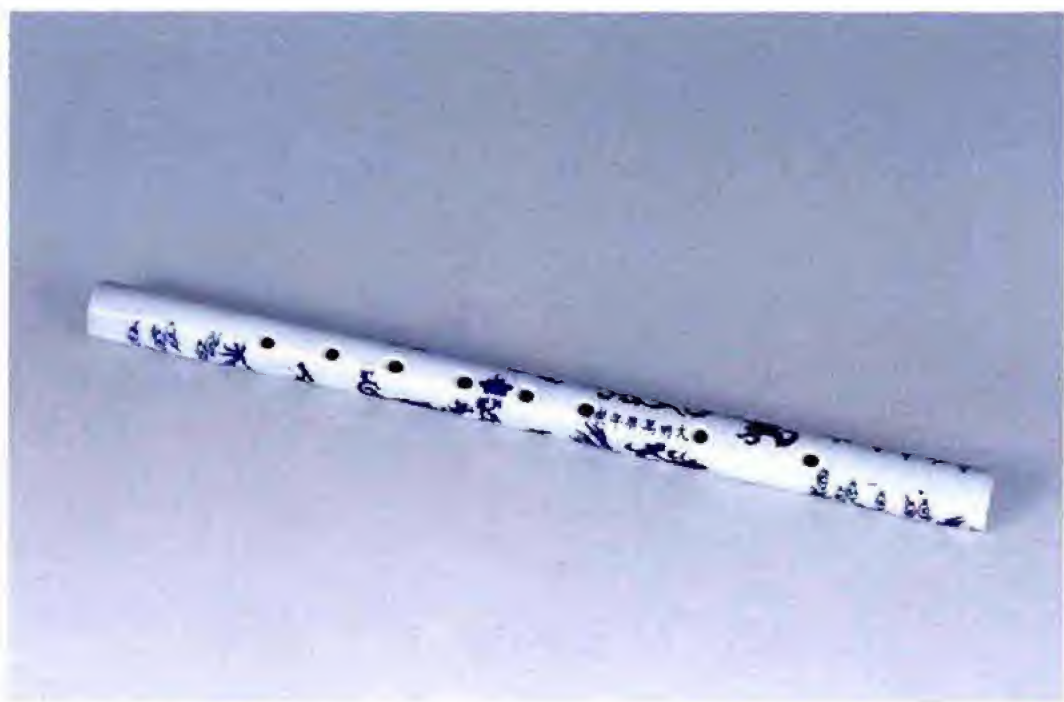


图 1·8·4 青花瓷笛

4. 青花瓷笛

时代 清

藏地 泉州市博物馆 (QB2920)

来源 征集。为清仿制品。

形制纹饰 器保存完好。白釉瓷质。釉色莹润,胎质细腻,里不施釉。一端封口,另一端开口。器身饰有两对龙凤纹,双凤展翅高飞,云龙张牙舞爪,形象生动。周边有莲花纹、云纹点缀。笛身一侧开有 8 孔,第一孔为吹孔,第二孔为膜孔,后六孔为按音孔。接近封口处有 2 个小孔,用于系挂饰。通长 46.5 厘米,吹孔至膜孔 4.8、膜孔至第一按音孔 5.1、第一按音孔至第二按音孔 2.4、二孔至三孔 2.5、三孔至四孔 2.9、四孔至五孔 2.6、五孔至六孔 2.8 厘米。



图 1·8·5 泉州府文庙龙头笛 (11 支) 部分

5. 泉州府文庙龙头笛 (11 支)

时代 清

藏地 中国闽台缘博物馆

来源 传世品

形制纹饰 器保存完整。笛身髹红漆。一端置金漆龙首。笛身一侧开有按音孔 6 个,吹孔 1 个。近龙首一端开有 2 个饰孔,用以悬挂飘穗。形制数据参见附表 18。

音乐性能 为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。



图 1·8·6 凤翼排箫

单位:厘米

序 号	墨书谱字	通 长	吹口内径	出音孔内径
管 1	东 右	33.5	0.5	0.40
管 2	东右伍	31.7	0.5	0.40
管 3	东左乙	28.5	0.4	0.30 ~ 0.35
管 4	东右仕	25.0	0.5	0.35 ~ 0.40
管 5	东左尺	22.2	0.5	0.30 ~ 0.40
管 6	东左工	19.6	0.5	0.35
管 7	东右仁	19.1	0.5	0.40
管 8	北右合	34.0	0.5	0.30 ~ 0.40
管 9	东左六	15.8	0.5	0.35 ~ 0.40

6. 凤翼排箫

时 代 清
藏 地 中国闽台缘博物馆（L012）
来 源 传世品
形制纹饰 箫管残缺数根，框架左下角残缺一块，余部保存完整。排箫整体呈凤翼状。表面髹红漆，正面金漆双龙腾云图。箫管上有墨书的工尺谱字，如“东右伍”、“北右合”等。排箫通长 36.6、残高 35.0、厚 3.3 厘米。排箫箫管的墨书工尺谱字及其形制数据参见下表：

音乐性能 为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。



7. 南音洞箫

时代 清末

藏地 福建博物院

来源 捐赠

形制纹饰 器保存完好。以观音竹的根部为材，十目九节，首端有“V”形吹口。并有6个按音孔，前5后1，分别开在管身的由上往下的第三、四、五节上。尾端有2个饰孔，用以悬挂飘穗。通长56.0、首端内径1.8、首端外径3.2、尾端内径1.1、尾端外径4.1、吹口宽1.0、按音孔径0.8~1.1厘米，首端（吹口端）至背孔、一孔、二孔、三孔、四孔、五孔的距离分别为22.9、26.8、31.1、35.3、39.6、43.1厘米。

音乐性能 南音洞箫又称尺八，古以长度为乐器名。音色浑厚，音量较小，但声音穿透力较强，传播很远。

8. 泉州府文庙簨（8支）

时代 清

藏地 中国闽台缘博物馆（081~088）

来源 传世品。为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 器保存完整，有的管身已经开裂。竹质。器表髹红漆。簨管的一端敞开，另一端在里面封死，正如陈旸《乐书》载：“簨，有底之笛也。”管身一侧开有5个按音孔，与之垂直的一侧开有1个吹口。尾端还开有2个饰孔，用以悬挂飘穗。表面装饰有精美的金漆龙纹和云纹。形制数据参见附表19。

音乐性能 簨为横吹乐器，但与今日笛子的演奏姿势不同。吹簨时，双手执簨端平，掌心向里，不像今之吹笛，掌心向下。

图1·8·7 南音洞箫



图1·8·8 泉州府文庙簨（8支）部分





第九节

唢呐 号角 刚洞 法螺

1. 泉州唢呐

时代 清末

藏地 泉州市谢和杰家

来源 唢呐由泉州市洛江区马甲镇就南村谢和杰收藏，已传4代。

形制纹饰 唢呐保存完好。管身木制，呈圆锥形，上端装有带哨子的铜管，下端套着一个铜制的喇叭口（称作碗）。喇叭口有环链与木管上端的铜管相接。管身上开有8个按音孔（前7后1）。唢呐虽有8孔，但第七孔音与筒音超吹音相同，第八孔音与第一孔音超吹音相同。吹口距第一按音孔11.2厘米，音孔间距依次为2.6、2.3、2.4、2.6、2.4、2.4厘米，背面按音孔距吹口12.7厘米。通长48.6、喇叭口径14.5厘米。

音乐性能 当地称唢仔，属簧哨吹奏乐器，音色高亢嘹亮。

2. 晋江唢呐（4件）

时代 清末

藏地 晋江博物馆

来源 征集

形制纹饰 4件唢呐均保存完整。唢呐由哨、气牌、侵子、杆和碗五部分构成。杆上端装有铜质侵子，侵子上面套有气牌和芦苇做的哨，杆下端安着碗（即喇叭口）。碗上有环链与杆上端的铜质侵子相接。杆身上开有8个按音孔，前7后1。通长50.7～53.5、喇叭口径15.1～15.7厘米。

音乐性能 唢呐是南音下四管（也叫什音）中的重要乐器，当地称唢仔。唢呐的中、低音区音色豪放、刚劲，各种技巧都易于发挥，非常富有表现力。



图1·9·1 泉州唢呐



图 1·9·2 晋江唢呐 (4 件)

3. 华安唢呐

时 代 清末

藏 地 华安南阳楼民俗馆 (C13)

来 源 传世品。2002 年华安县博物馆征集于华丰镇良村社，现藏于华安县仙都镇大地村南阳楼民俗馆。

形制纹饰 唢呐保存完整。唢呐由哨、气牌、侵子、杆和碗五部分构成。杆为木质，中空，开有 8 个按音孔，前 7 后 1。杆上端的侵子为铜质，上有 2 个镂空的铜铃形饰件；侵子上面套有气牌和芦苇做的哨。杆下端安着碗（即喇叭口）。通高 43.5、喇叭口径 12.5 厘米。

音乐性能 属于吹奏乐器，主要用于南音、大鼓吹（又名“开路鼓吹”）等乐种，演奏形式有“十音”、“八音”等，音色高亢嘹亮。

4. 南靖四平唢呐

时 代 清末

藏 地 南靖县吴炎祥家

来 源 原为南靖县金山四平锣鼓乐队使用，后由南靖县金山镇安后村村民吴炎祥收藏。

形制纹饰 器保存完整。唢呐由哨、气牌、侵子、杆和碗五部分构成。木质杆身，上面开有 8 个按音孔，前 7 后 1。杆上端安有铜质的侵子，上有镂空的铜铃形饰件；侵子上面套有气牌和芦苇做的哨。杆下端安着碗（即喇叭口）。唢呐通高 48.0、喇叭口径 13.5 厘米。

文献要目 漳州市文化局：《漳州文化志》，漳新（99）内书第 046 号，闽南日报印刷厂承印。



图 1·9·3 华安唢呐



图 1·9·4 南靖四平唢呐



图 1·9·5 畬族号角

5. 畬族号角

时 代 清末

藏 地 霞浦县博物馆

来 源 征集。1987年，霞浦县博物馆工作人员在水门畬族乡半岭亭村征集获得。

形制纹饰 器保存完整，管身已经开裂。木质，通体呈牛角形。为畬族乐人在林中利用弧形杂木，在中间钻孔而成。一端为吹口，另一端为出音的喇叭口。表面大部分髹红漆，只有近喇叭

口一端髹黑漆。

音乐性能 为畬族巫师作法时最常用的法器。霞浦畬族旧时迎神、驱邪、求雨、祈福等祭祀活动，常请巫师作法。作法以独舞形式表演，司鼓、司锣各一名，居旁伴奏，分为文、武两科。且歌且舞，以敬神、娱神。常用乐器有号角，还有锣、鼓、钹、板、铃等。



6. 号角

时代 清末

藏地 中国闽台缘博物馆 (W0073)

来源 福建道教所用, 民间征集。

形制纹饰 器保存完好。木制, 通体呈牛角状。吹口为圆形, 并有葫芦状口塞。管身并非圆形, 而是近似梯形。喇叭口较大, 外径 4.0 ~ 11.8 厘米。角身上部立有两只俯首状狮子。一侧浮雕花草纹, 另一侧素面。通长 30.3、吹口内径 1.2 厘米。

图 1·9·6 号角



7. 刚洞

时代 清

藏地 厦门大学人类学博物馆 (3635)

来源 购买于厦门市收购站。

形制纹饰 器保存完好。铜质。刚洞制作考究, 纹饰精美。近吹口部位饰一周浮雕垂莲、凸弦、如意头及 3 圈等距排列的连珠纹。管身中间素面无纹。管身下部饰浮雕龙首, 张口衔着喇叭口。上端近吹口部及下端近喇叭口处一侧各设一环形纽, 用链子连接。通长 35.5、口径 3.0、喇叭口径 6.0、链长 64.0 厘米。

音乐性能 刚洞属唇振气鸣乐器。藏语又称冈令、扎令。“冈”意为腿, “洞”意为号, “令”意为笛。汉族称法号、喇嘛号等。演奏刚洞时, 用手竖执管体上端, 气流从吹口进入而发音。其音色粗犷, 音量甚大。主要用于喇嘛寺院诵经音乐、羌姆表演和宗教仪式等场合, 是藏传佛教常用的宗教法器。

图 1·9·7 刚洞





8. 霞浦半月里畬族法螺 (4 件)

时 代 清

藏 地 霞浦县溪南镇半月里畬族博物馆

来 源 2003 年霞浦县博物馆协同半月里村征集于畬族猎手家中。

形制纹饰 4 件法螺均保存完整。为天然海螺制成。质地洁白，无纹饰。中空。在顶部打一小洞作为吹孔。形制数据参见附表 20。

音乐性能 畬族是个刀耕火种的民族，狩猎一直是畬族人传统的生产活动，法螺就是猎手们隔山相互传递信息的工具，其声低沉、粗犷。

图 1·9·8 霞浦半月里畬族法螺 (4 件)





第十节

琴 箏



图 1·10·1a 朱致远制琴 · 正面

图 1·10·1b 朱致远制琴 · 背面





1. 朱致远制琴

时代 元

藏地 福州市博物馆

来源 捐赠。朱致远，生于元，卒于明，元代著名制琴师，所制古琴琴体宽博，漆灰俱精，琴音苍拙劲透，集唐琴之宏量，容宋琴之细润，具元琴之古朴。朱致远非轻易斫琴，所斫琴质皆精良，时人皆珍之为宝，价比金玉。

形制纹饰 琴身有多处漆面剥裂，琴尾处残损严重，琴轸、琴弦多已断缺，余部保存完整。仲尼式。风格典雅沉稳，古气盎然。琴面以桐木为材，髹黑漆。宽额，弧腹，狭尾。琴身镶 13 螺钿徽。龙池、凤沼作方形。大小蛇螭断遍布于琴身。琴底龙池内侧右边刻有“赤城真庵朱致远制”8 字，刀法古拙犀利。通长 118.5、有效弦长 110.5、琴首宽 17.5、项宽 14.0、肩宽 20.0、琴尾宽 14.0、颧宽 3.5、岳山高 2.0、岳山宽 1.0、通高 11.0 厘米，龙池长 22.0、龙池宽 2.5、凤沼长 10.0、凤沼宽 2.5 厘米，两雁足距离 8.7 厘米。

音乐性能 指叩琴背声松而有回响，按弹音松脆响亮。

2. 百衲琴

时代 明·万历癸酉年（1573 年）

藏地 福建博物院（2:716）

来源 征集

形制纹饰 除琴弦不存外，余部保存完整。仲尼式。梧桐木面板，蚌徽，通体蛇腹断纹，雁足紫檀，岳山、冠角为黄檀，长方形龙池、凤沼。琴项背面描金刻铭“百衲”名（图 1·10·2d）。龙池两侧分别刻铭“百衲斯成，五音斯备”、“清浊纯和，合乎天地”（图 1·10·2c）。龙池与雁足之间有一款大印，为九叠篆“中和琴室”。腹内墨书“大明万历癸酉岁夏五月之吉日”。通长 124.0、隐间 114.5、岳山高 1.4、岳山宽 16.6、弦距 2.3、1~7 弦宽 12.2、额宽 17.0、额高 9.0、肩宽 19.1、尾宽 13.4、尾高 7.0、颧宽 3.4、凤沼长 12.4、凤沼宽 2.6、龙池长 22.3、龙池宽 2.7、雁足高 3.1 厘米。

音乐性能 指叩琴背发音酥松，按弹音苍韵纯美。

图 1·10·2a 百衲琴·正面

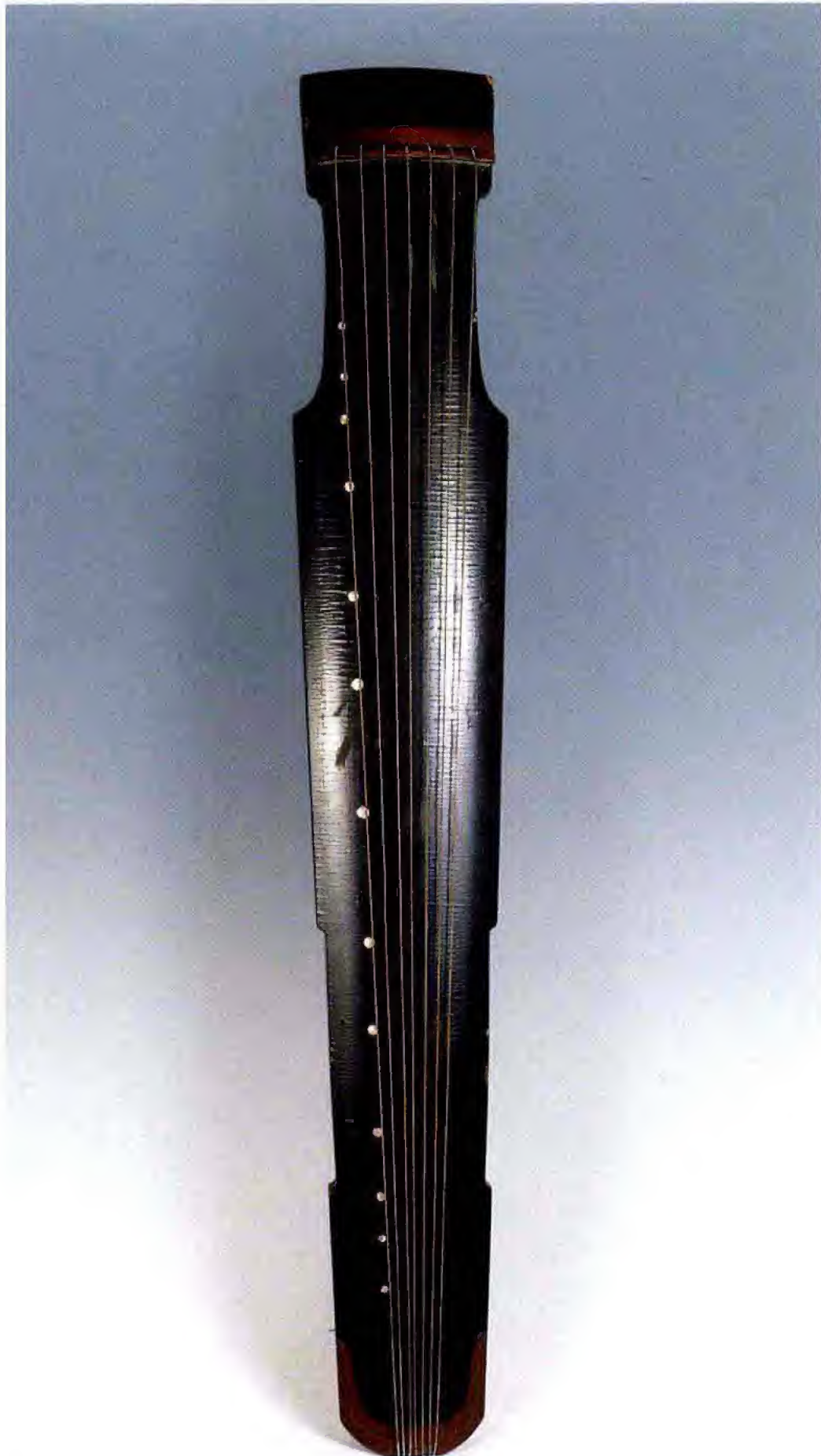


图 1·10·2b 百衲琴·背面

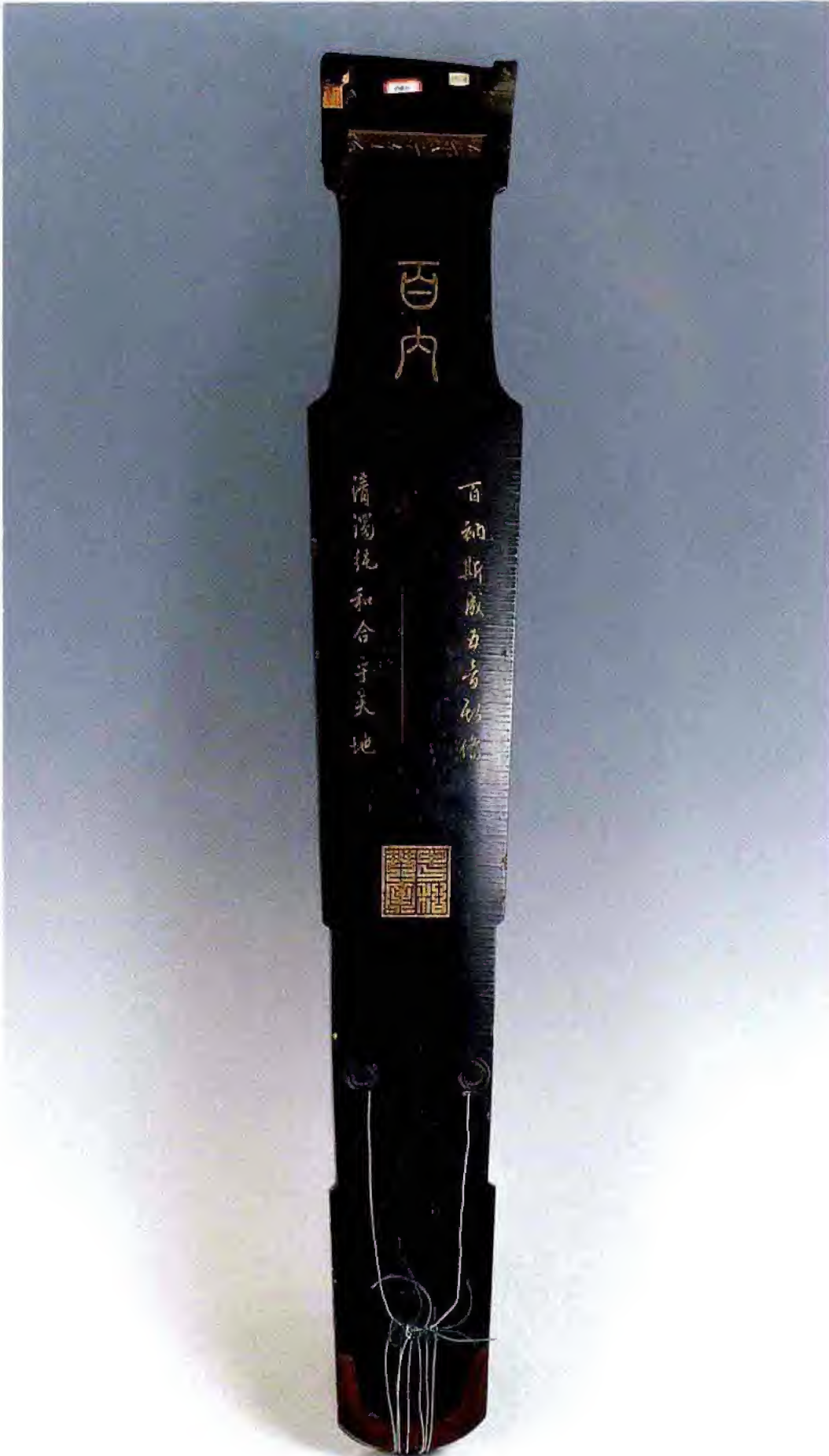




图 1 · 10 · 2c 百衲琴 · 背面刻铭一特写



图 1 · 10 · 2d 百衲琴 · 背面刻铭二特写

3. 松石间趣琴

时代 明·天启丙寅年（1626 年）

藏地 弘一法师纪念馆

来源 此琴为弘一法师生前用过的古琴，现藏于泉州开元寺内的弘一法师纪念馆。根据该琴背面的圆印可知，其斫于明代天启丙寅年（1626 年）。弘一法师（1880～1942 年），俗姓李，名文涛，字息霜，以号行，祖籍浙江平湖，生于天津，是多才多艺的奇人，在中国近代艺术史上有卓越贡献。1918 年皈依佛门，沉浸于佛学钻研，是中外驰名的一代高僧，佛学界尊他为“重兴南山律宗第十一代宗师”。1942 年 10 月 13 日，高僧圆寂于泉州开元寺温陵养老院晚晴室，其部分舍利子葬于泉州清源山，并建墓塔纪念。

形制纹饰 琴面有一道约 40 厘米长的裂纹，还有些许蛀口。岳山内外均有裂纹，琴尾一侧也有开裂痕迹，余部保存完整。仲尼式。琴面置 13 徽，螺钿制成。龙池和风沼均为长方形。琴首嵌有一蝴蝶形玉石。琴背面龙池上方题款“松石间趣”。龙池与雁足之间有一圆一方两个印章，方印阳刻“清嘉庆庚辰李冬修”（图 1·10·3c），圆印阴刻“明天启丙寅斫”（图 1·10·3d）。琴通长 125.0、隐间 113.5、琴首高 8.5、岳山长 18.0、岳山宽 1.0、岳山高 1.0、额宽 18.4、项宽 14.5、肩宽 20.0、腰宽 14.0、尾宽 13.4、龙龈宽 3.6、龙池长 22.2、龙池宽 2.5、风沼长 10.6、风沼宽 2.5、雁足高 2.5 厘米。

文献要目 庄炳章：《泉州访古揽胜》，鹭江出版社 1993 年 6 月版。

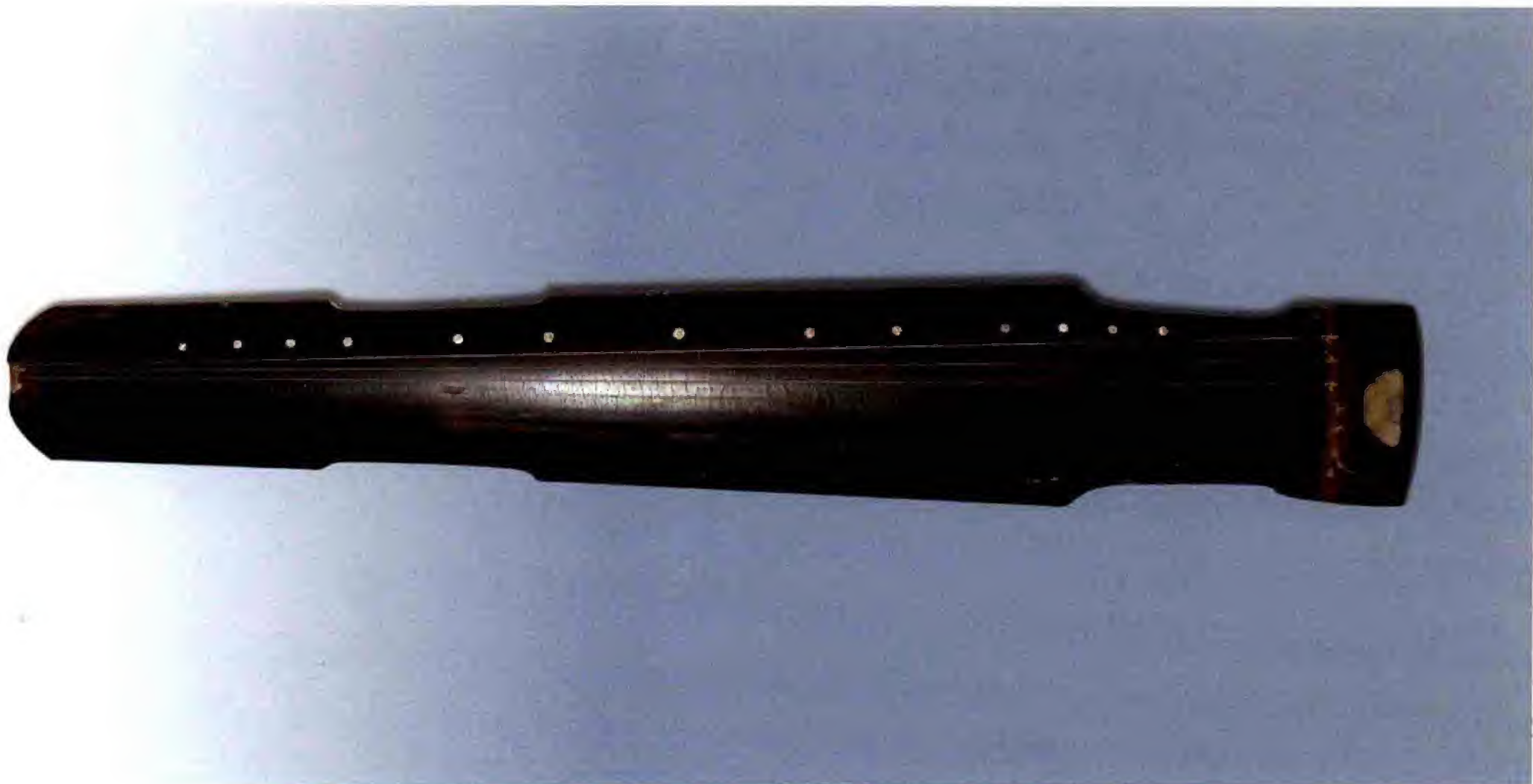


图 1 · 10 · 3a 松石间趣琴 · 正面

图 1 · 10 · 3b 松石间趣琴 · 背面

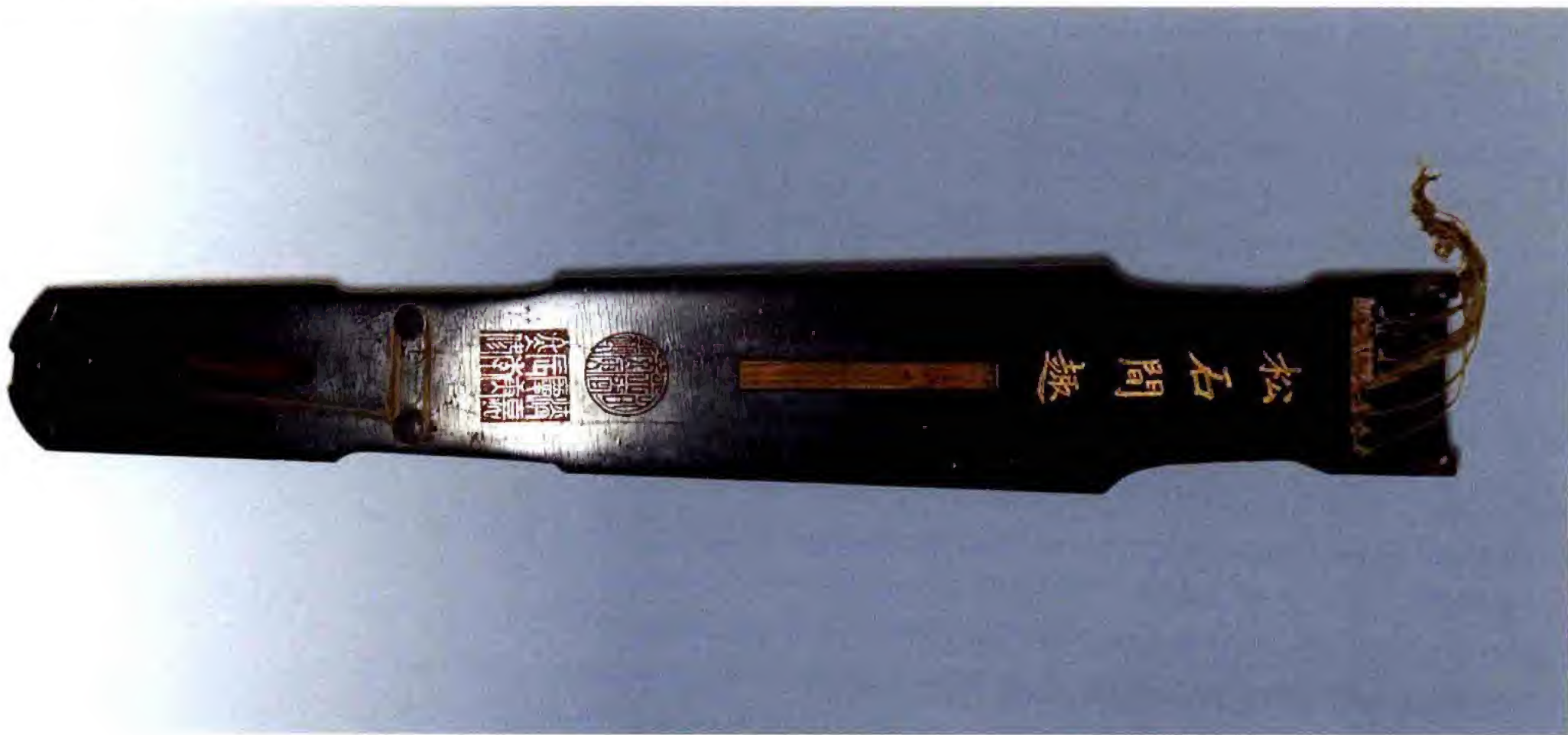


图 1 · 10 · 3c 松石间趣琴 · 背面方印特写

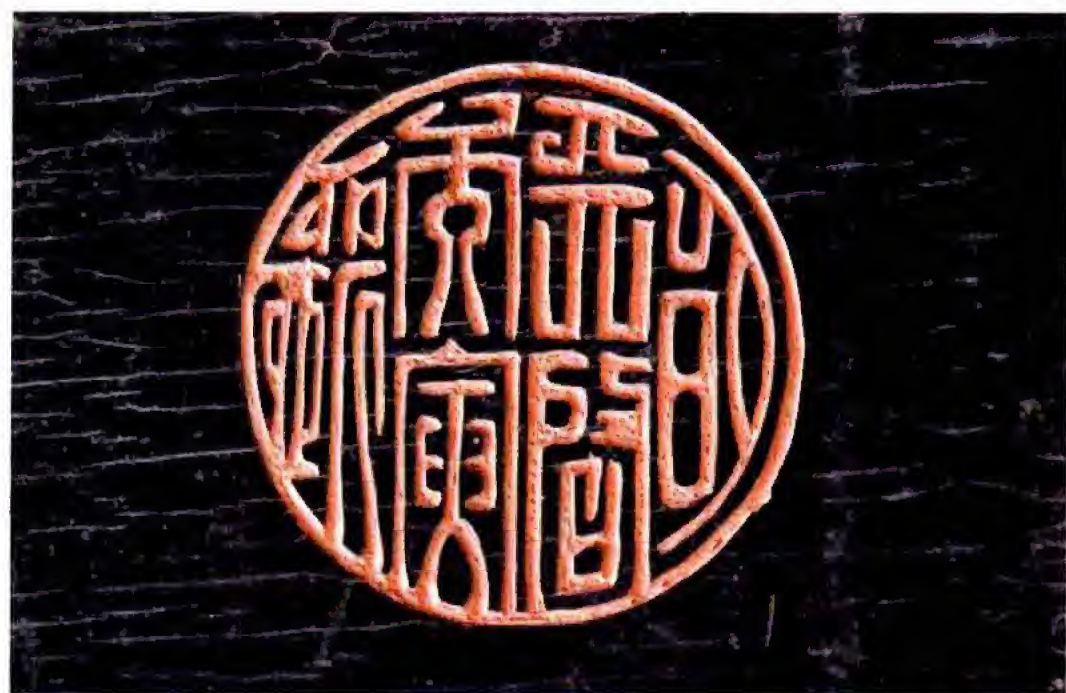


图 1 · 10 · 3d 松石间趣琴 · 背面圆印特写



4. 清磬琴

时代 明·崇祯庚辰年（1640年）

藏地 泉州市郭固治家

来源 传世品。现由泉州市鲤城区东边巷郭固治收藏。

形制纹饰 琴略有残损，雁足失一。琴尾部分残，残件尚存。琴轸残余4枚。底与面板开裂。神农式。木质音箱。原漆作黑色，局部有脱漆或褪色。琴首饰有玉石。13徽。龙池呈圆形，凤沼为方形。龙池与雁足间阴刻楷书“清磬”2字（图1·10·4d），其右侧阴刻“光绪戊戌冬至后重修”，左侧阴刻“温陵黄转扶书”。龙池上方阴刻绝句一首：“一榻闲余独抚弦，风清夜静月明天。

广陵遗韵于今绝，我自移情操水仙。”落款“崇祯庚辰之秋湛六刘理顺识”。凤沼上方刻一大印，篆书6字“曾在周筱屏处”（图1·10·4c）。通长122.0、琴首高5.8、岳山长5.8、岳山宽1.0、岳山高1.2、隐间113.0、额宽18.1、肩宽20.0、项宽15.5、腰宽14.5、尾宽14.7、雁足高2.7、龙龈宽3.6、龙池直径7.1、凤沼长5.3、凤沼宽5.0厘米，1弦至7弦距离11.8厘米。从琴首处开始，各徽间距依次为3.8、3.9、4.2、8.5、6.2、10.1、10.1、6.5、8.5、4.2、3.0、3.7厘米。

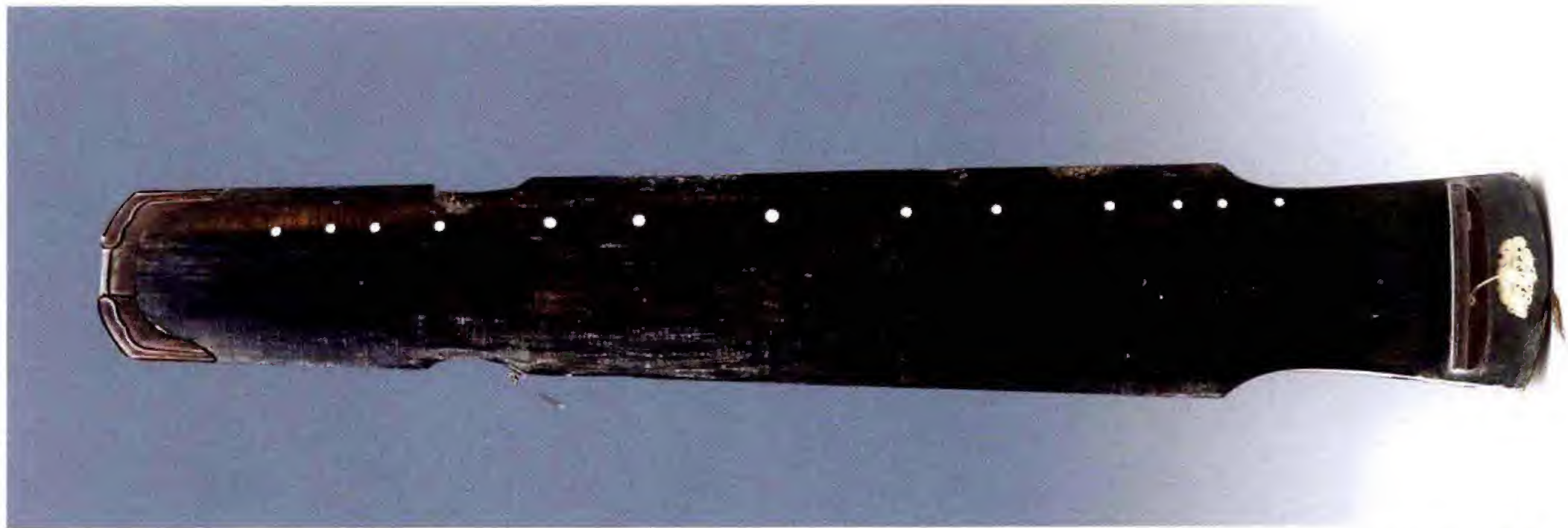


图1·10·4a 清磬琴·正面

图1·10·4b 清磬琴·背面





图 1 · 10 · 4c 清磬琴 · 背面方印特写

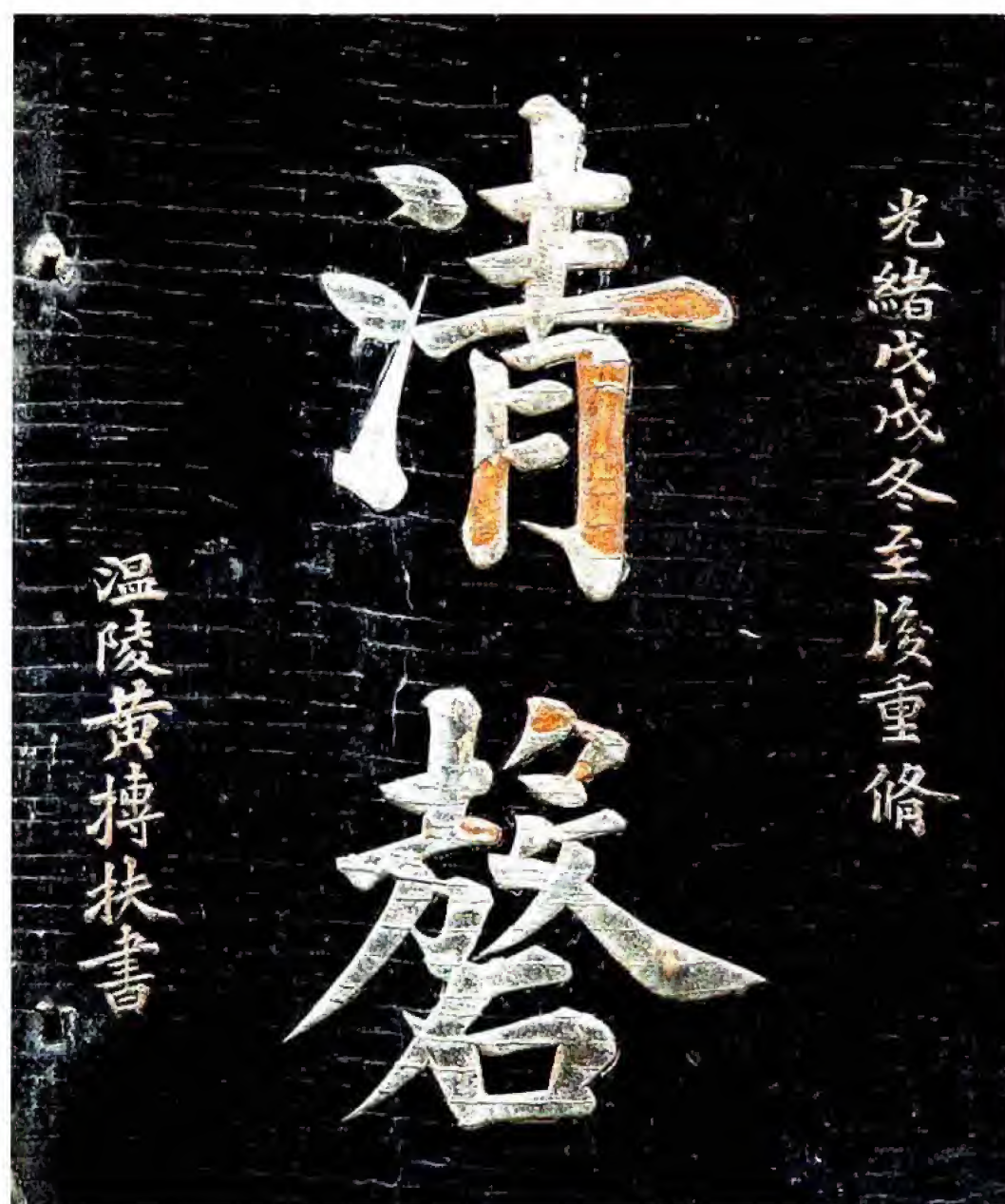


图 1 · 10 · 4d 清磬琴 · 背面刻铭特写

图 1 · 10 · 5a 青铜古琴 · 正面





5. 青铜古琴

时 代 明

藏 地 厦门华侨博物院

来 源 传世品。20 世纪 50 年代征集。

形制纹饰 器保存完整。仲尼式。青铜质。长方形音箱。琴面张弦 7 根。13 徽，有的已经漫漶不清。凤沼、龙池均为长方形。龙池内铸“□□□作子子孙孙永寿用之”12 字篆书铭文。通长 119.3、隐间 108.2、岳山长 17.2、岳山宽 1.2、岳山高 1.7、额宽 17.2、肩宽 19.5、项宽 13.9、腰宽 14.0、尾宽 13.8、龙龈宽 3.3、雁足高 2.2 ~ 2.5、龙池长 22.6、龙池宽 2.8、凤沼长 11.2、凤沼宽 2.3 厘米。

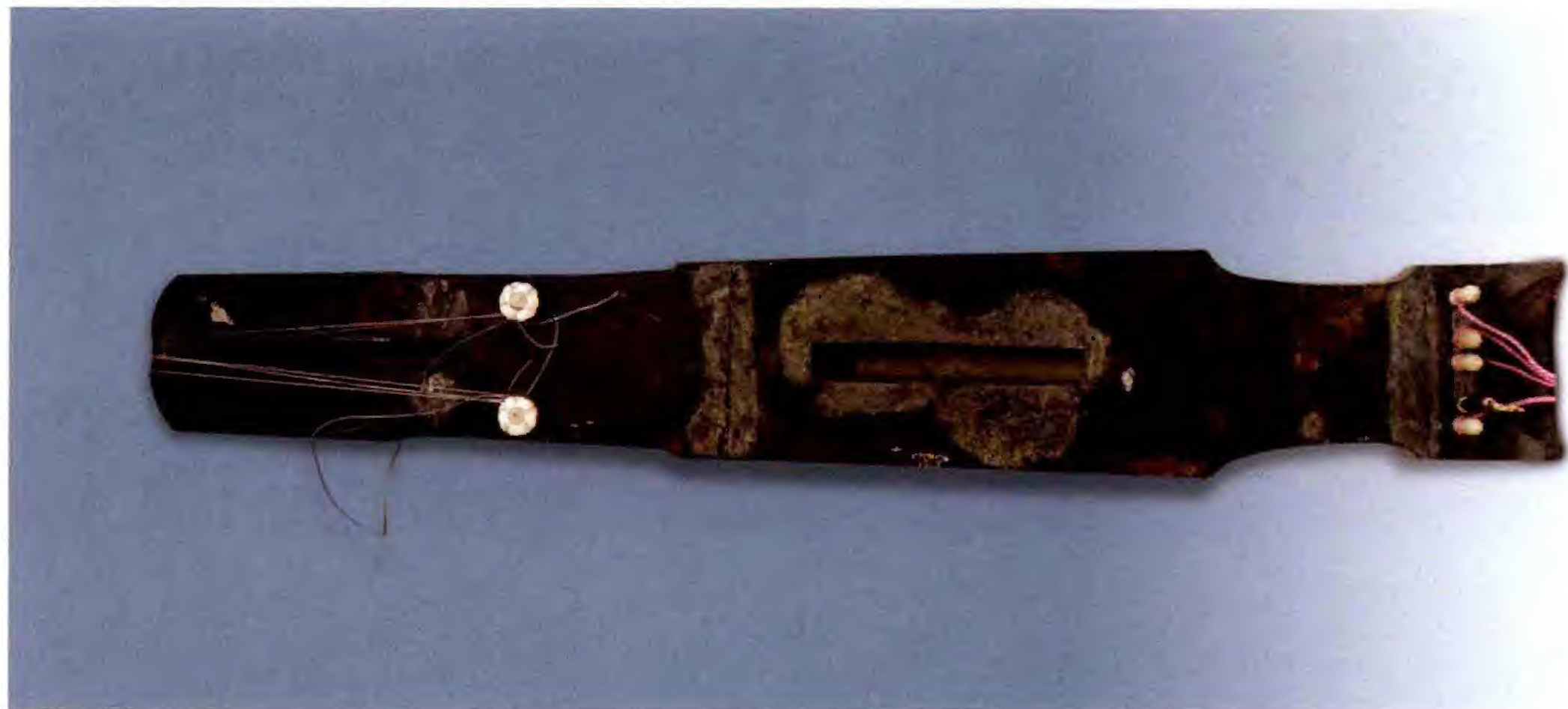


图 1 · 10 · 5b 青铜古琴 · 背面

图 1 · 10 · 6a 泉州府学古琴 · 正面





6. 泉州府学古琴

时 代 清·嘉庆丙子年(1816年)

藏 地 中国闽台缘博物馆(L009)

来 源 传世品。为泉州府文庙举行祭祀大典时所用礼乐器。

形制纹饰 琴额、尾部有残缺,余部保存完整。仲尼式。13徽,螺钿制成。龙池、凤沼均为长方形。龙池内阴刻铭文:“福建泉州府学官用 嘉庆丙子陈昌遇置”。通长100.2、隐间91.0、岳山长

15.8、岳山宽0.9、岳山高1.8、额宽(残)15.4、肩宽17.9、项宽13.6、腰宽13.1、尾宽13.5、龙龈宽3.2、龙池长19.5、龙池宽2.1、凤沼长8.0、凤沼宽2.7、雁足高2.8厘米,1弦至7弦弦距9.8厘米。

音乐性能 指叩琴背声较坚整,按弹尚松亮。

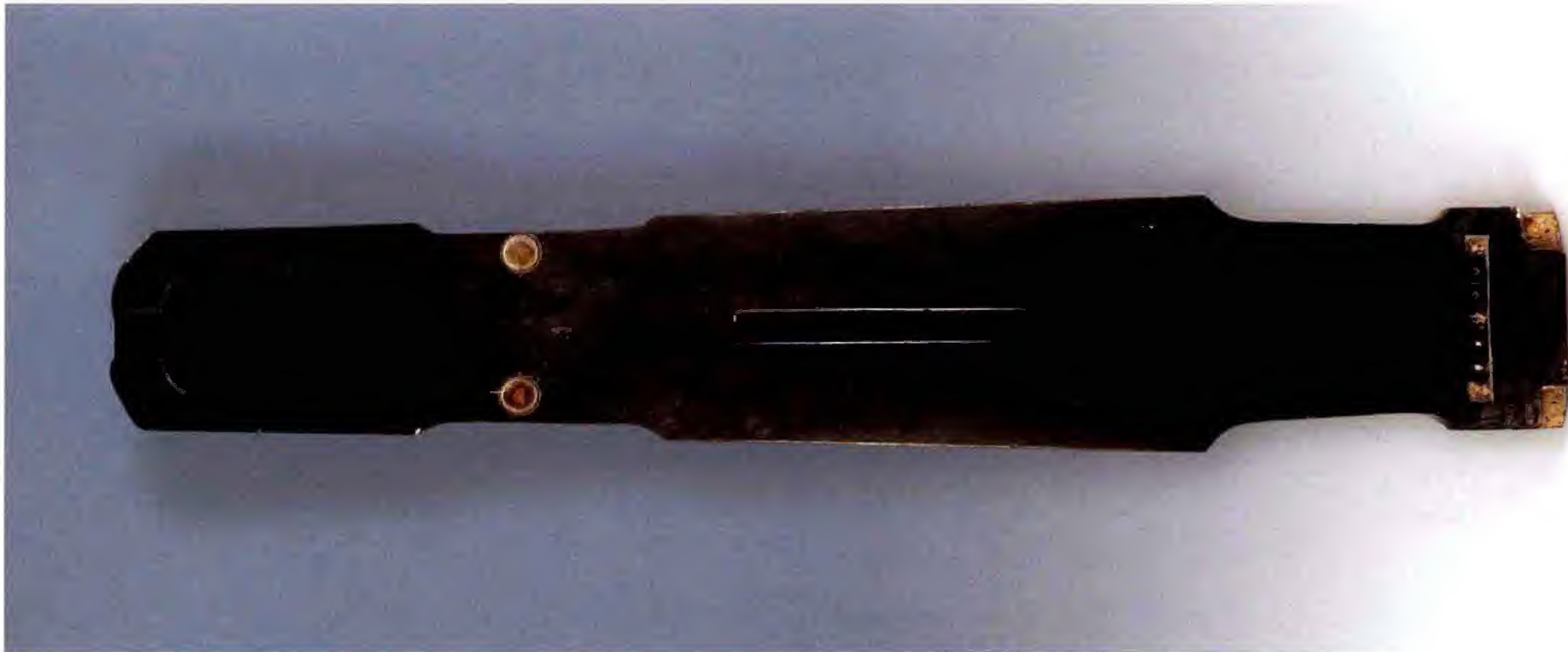


图1·10·6b 泉州府学古琴·背面



图1·10·7a 紫凤吟琴·正面

7. 紫凤吟琴

时 代 清·道光四年(1824年)

藏 地 福建博物院(2:1209)

来 源 省文管会划拨。

形制纹饰 琴保存完整。仲尼式。梧桐木面板,紫檀岳山、冠角,长方形龙池、凤沼,蚌徽。背面龙池上方刻“紫凤吟”铭(图1·10·7d)。龙池和雁足间刻2方大印,内容分别为“绿

天花海”、“璧月香尘”(图1·10·7c)。腹内阴刻“道光四年清和月”。通长117.8、隐间108.5、岳山高2.0、岳山宽16.2、额宽16.9、额高7.7、肩宽19.2、尾宽12.7、尾高5.8、龈宽2.9、弦距2.2、龙池长20.5、龙池宽2.7、凤沼长9.8、凤沼宽2.8、雁足高3.2厘米,1弦至7弦距离为12.8厘米。

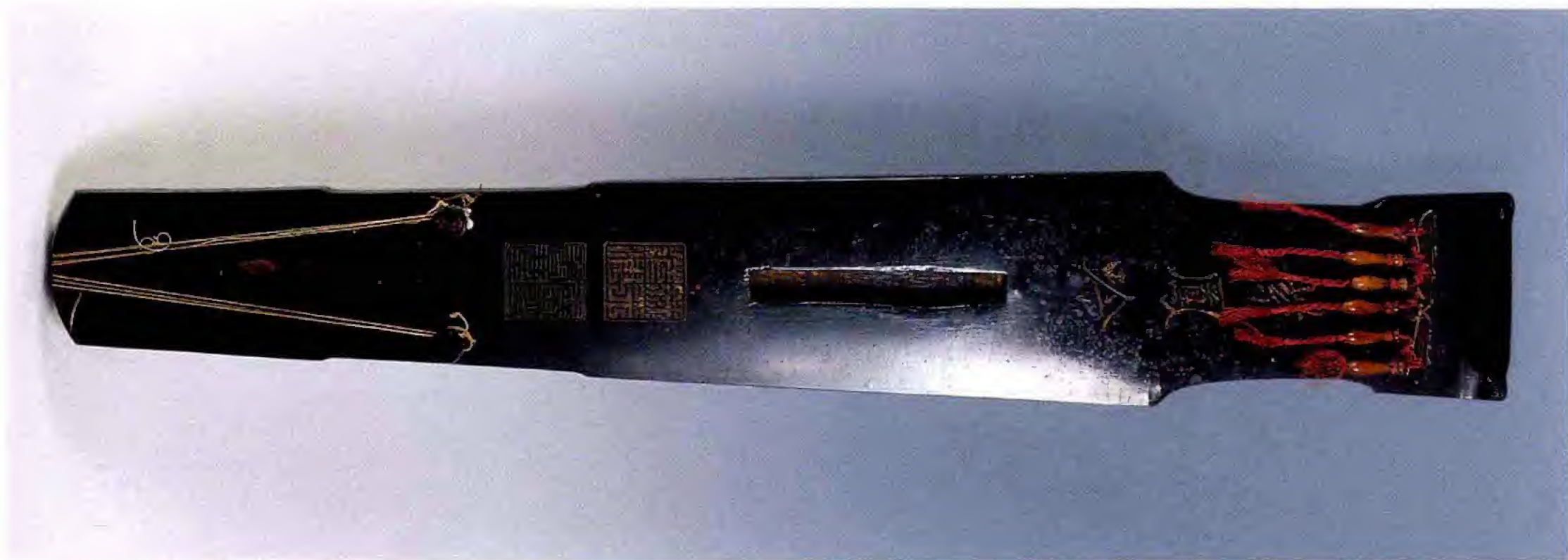


图 1·10·7b 紫凤吟琴 · 背面

图 1·10·7d 紫凤吟琴 · 背面刻铭特写



图 1·10·7c 紫凤吟琴 · 背面方印特写



8. 流水高山琴

时 代 清

藏 地 厦门博物馆 (6398-10-1688)

来 源 2002 年 4 月厦门海关移交。

形制纹饰 琴首、琴尾均有少许残损，雁足已失，漆面多有剥落，余部保存完整。仲尼式。木质音箱。髹黑漆。琴面小蛇腹断纹。蚌徽，呈花瓣形。龙池、凤沼皆作长方形。琴背龙池上方楷书金漆铭文“流水高山”4字，池下方有篆书金漆印章“仪轩王宗周印”6字（图 1·10·8d）。通长 118.2、隐间 109.0、岳山长 16.0、岳山宽 1.1、岳山高 1.0、额宽 17.4、肩宽 18.8、项宽 14.2、腰宽 14.4、尾宽 13.2、龙龈宽 4.2、龙池长 21.7、龙池宽 2.2、凤沼长 11.0、凤沼宽 2.2 厘米。



图 1 · 10 · 8a 流水高山琴 · 正面



图 1 · 10 · 8b 流水高山琴 · 背面

图 1 · 10 · 8c 流水高山琴 · 背面刻铭特写



图 1 · 10 · 8d 流水高山琴 · 背面方印特写



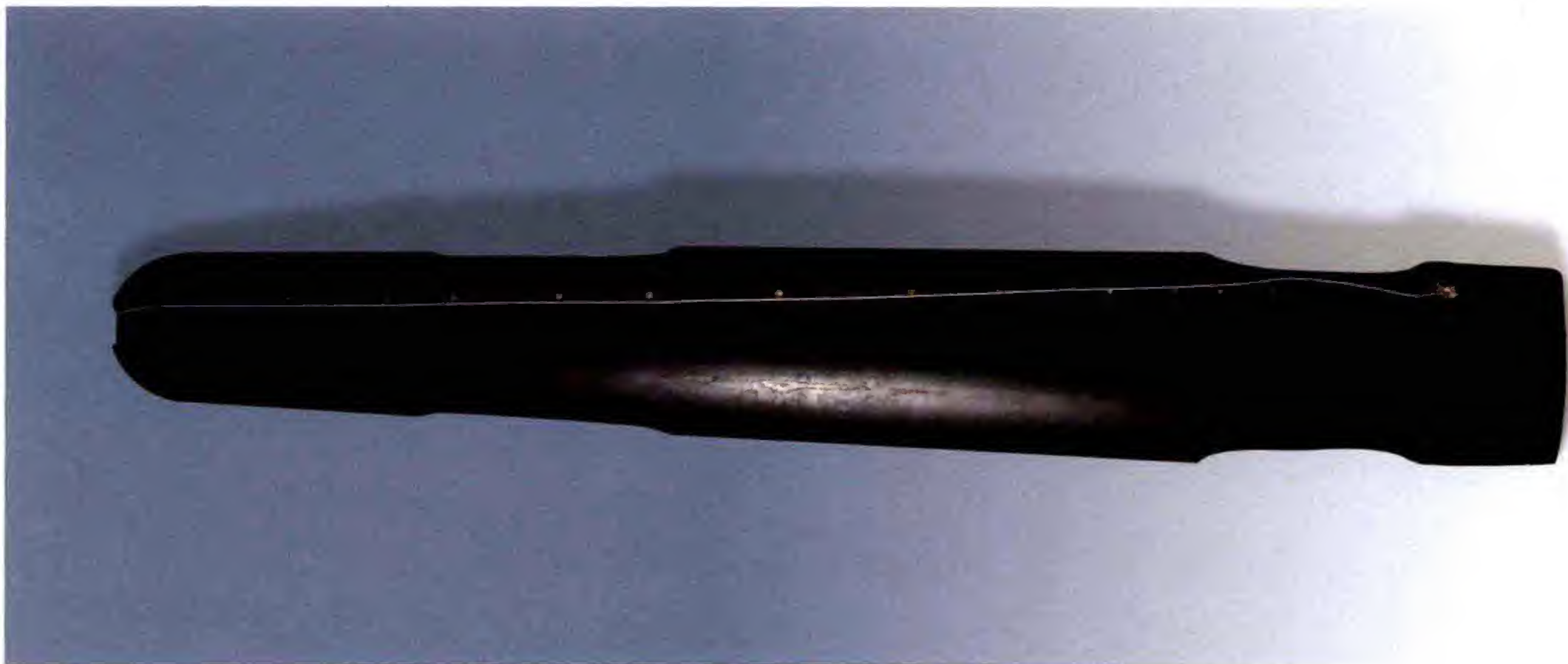


图 1·10·9a 天风海水琴 · 正面

图 1·10·9b 天风海水琴 · 背面



9. 天风海水琴

时 代 晚清

藏 地 福州市博物馆

来 源 此琴为原福州画院吴其璠于 1924 年觅得重修，1982 年赠予福州市博物馆。吴其璠，号竹叟，福州市人。早年毕业于上海美专。平生喜画竹，苦钻 70 多年，有独到之处。

形制纹饰 琴轸、弦多已残断，余部保存完整。仲尼式。木质音箱，髹黑漆，漆面未见断纹。螺钿徽 13 个。琴背龙池、凤沼均作方形。龙池上方刻行书“天风海水”4 字（图 1·10·9c），填金漆，落款“海翁”，钤朱文篆字“海翁”印，印款高 4.5、宽 1.9 厘米。从笔法看似出自南海康有为之笔。池内侧刻“甲子春三山想天楼主吴其璠 重修于西湖唐孤山寺客舍”（图 1·10·9e、f），钤有一印为“吴”。池旁右刻“妙墨须求淡远，元音更欲和平，学本正心诚意，为仁莫觅长生。蜀僧大休题于孤山”，印款

朱文篆字“大休之印”（图 1·10·9f）。蜀僧大休（1870 ~ 1932 年），是清末民初时期临济宗的一代名僧。17 岁在南岳出家，先后住持杭州圣水寺、富阳天中寺、孤山寺照胆台与苏州洞庭西山包山寺、龙池庵、寒山寺等江南名刹。兼通琴诗书画，尤善画石。池下方刻篆文“其貌沉沉，其声惛惛，其德甚古，而其感人甚深，是将以陶淑情性冷汰尘滓，似与造物者游，而岂徒论乎辘注与揉吟？”落款“海上朱天梵制铭”，钤白文“朱天梵印”（图 1·10·9d）。朱天梵（1883 ~ 1966 年），名光，又名冲，字天梵，上海浦东三林塘人。1923 年在上海美专任教，张书旗、柳子谷等均为其弟子。善诗文，精书画金石。琴通长 123.5、通高 9.0、有效弦长 112.5、岳山高 2.0、岳山宽 1.0、首宽 17.0、项宽 15.0、肩宽 18.5、尾宽 13.5、龙龈宽 3.0、龙池长 22.5、龙池宽 2.2、凤沼长 10.0、凤沼宽 2.5 厘米。



图 1 · 10 · 9c 天风海水琴 · 背面刻铭一特写



图 1 · 10 · 9d 天风海水琴 · 背面刻铭二特写

图 1 · 10 · 9e 天风海水琴 · 龙池内刻铭一特写



图 1 · 10 · 9f 天风海水琴 · 龙池内刻铭二特写





10. 养心琴

时代 清末

藏地 浦城县博物馆 (0082)

来源 征集

形制纹饰 琴雁足、琴弦已失，护轸残损，余部保存完整。仲尼式。木质音箱。通体髹黑漆。蚌徽。龙池、凤沼均为长方形。项部的背面刻篆书“养心”二字。龙池里无题款。通长 111.0、岳山长 16.5、岳山宽 1.0、岳山高 1.5、额宽 16.0、项宽 14.0、肩宽 17.0、尾宽 12.0、弦孔距 1.8、残高 5.5、龙池长 18.0、龙池宽 2.2、凤沼长 10.4、凤沼宽 2.2 厘米。

11. 莆田古琴 (2 张)

时代 清末

藏地 莆田市博物馆

来源 原莆田县博物馆旧藏。

形制纹饰 二琴琴弦均不存，其一护轸、冠角均残，其二雁足已失，冠角、岳山残损，漆面剥落严重。均为仲尼式。木质音箱。琴面呈弧形，髹黑漆。龙池、凤沼皆作长方形，其一龙池内有墨书题款“文庙兴□府学”（图 1·10·11e）。其中一字不清，据推测应为“化”字，因为莆田古称兴化府。其二龙池内无题款。形制数据参见附表 21。

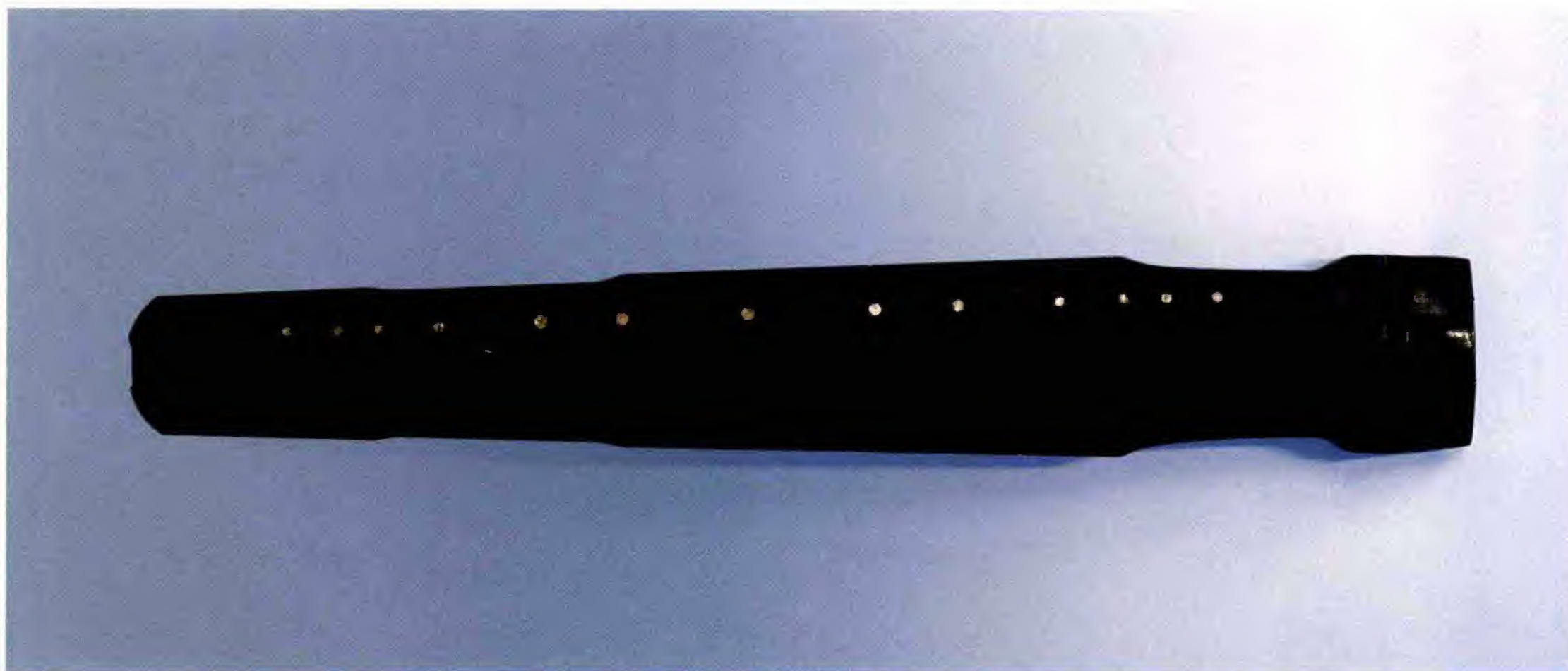


图 1·10·10a 养心琴 · 正面

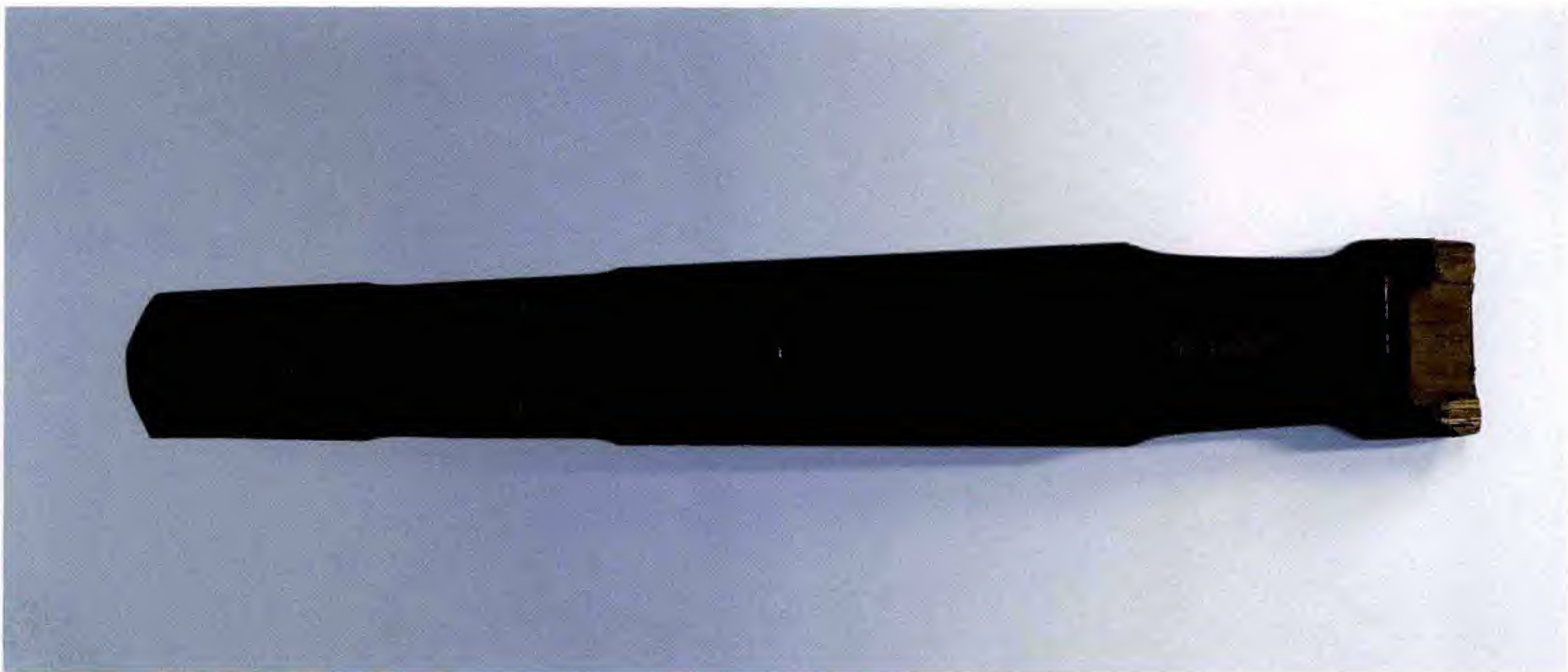


图 1·10·10b 养心琴 · 背面



图 1 · 10 · 11a 莆田古琴 (2 张) · 之一正面

图 1 · 10 · 11b 莆田古琴 (2 张) · 之一背面



图 1 · 10 · 11c 莆田古琴 (2 张) · 之二正面

图 1 · 10 · 11d 莆田古琴 (2 张) · 之二背面





图 1·10·11e 莆田古琴（2 张）· 之一龙池墨书题款特写

12. 诏安古筝

时 代 清末

藏 地 诏安县吴静严家

来 源 现由诏安县南诏镇东关街永垂巷吴静严收藏。吴静严（60 岁）7 岁开始学筝，此筝系吴家祖传，至今约 100 余年。

形制纹饰 除筝首挂弦处有裂缝外，余部保存完整。器呈长方形。面板、侧板、底板均为梧桐木质。红木弦轴。筝码由牛肋骨制成。21 弦。通长 137.0、通高 15.0、首岳高 1.5、首岳宽 1.2、首高 8.2、首宽 30.0、尾高 8.7、尾宽 21.5、弦距 1.5 厘米。

音乐性能 该古筝不用琴架。演奏的时候，一头放在凳子上，另一头放在膝盖上演奏。

图 1·10·12a 诏安古筝 · 正面



图 1·10·12b 诏安古筝 · 背面



图 1·10·13 七弦琴



附 1. 七弦琴

时 代 明·万历（1573～1620 年）

藏 地 厦门大学人类学博物馆（1175）

来 源 传世品。方建农、方虞田捐赠。

形制纹饰 除琴弦不存，琴面个别地方残损外，余部保存完整。仲尼式。音箱木质。面板微弧，髹黑漆，蛇腹纹。螺钿 13 徽。龙池、凤沼均为长方形。通长 123.5、额宽 18.5、肩宽 20.7、尾宽 14.3、龙池长 22.0、龙池宽 2.5、凤沼长 11.0、凤沼宽 2.5 厘米。

图 1·10·14 秋间泉琴



附 2. 秋间泉琴

时 代 清·道光（1821～1850）

藏 地 厦门大学人类学博物馆（1176 年）

来 源 传世品。方建农、方虞田捐赠。

形制纹饰 琴首、琴尾均有残损，余部保存完整。响泉式。琴面髹黑漆。音箱木质，髹黑漆。琴面有徽 13 个，为螺钿质。琴面布满蛇腹纹。龙池为长方形，凤沼为圆形。琴背龙池一侧有隶体朱书“秋间泉”三字。通长 123.5、额宽 18.5、肩宽 20.7、尾宽 14.3、龙池长 6.0、龙池宽 4.5、凤沼直径 8.0 厘米。



附 3. 绿波居士琴

时 代 清·光绪二十五年(1899年)

藏 地 浦城县博物馆(0083)

来 源 征集

形制纹饰 琴雁足、琴弦已失,余部保存完整。仲尼式。木质。通体髹黑漆,漆面有轻微风化。蚌徽。龙池、凤沼均为长方形。在龙池内板右侧墨书行草“大清光绪貳拾伍年己亥之冬”(图1·10·15c);左侧墨书行草“南浦绿波居士达齋序之甫制”(图1·10·15d)。通长125.0、岳山长16.0、岳山宽1.0、岳山高1.5、额宽15.5、项宽14.5、肩宽17.5、尾宽12.0、残高6.0、龙池长21.0、龙池宽3.5、凤沼长11.0、凤沼宽3.5厘米。

图1·10·15a 绿波居士琴·正面



图1·10·15b 绿波居士琴·背面

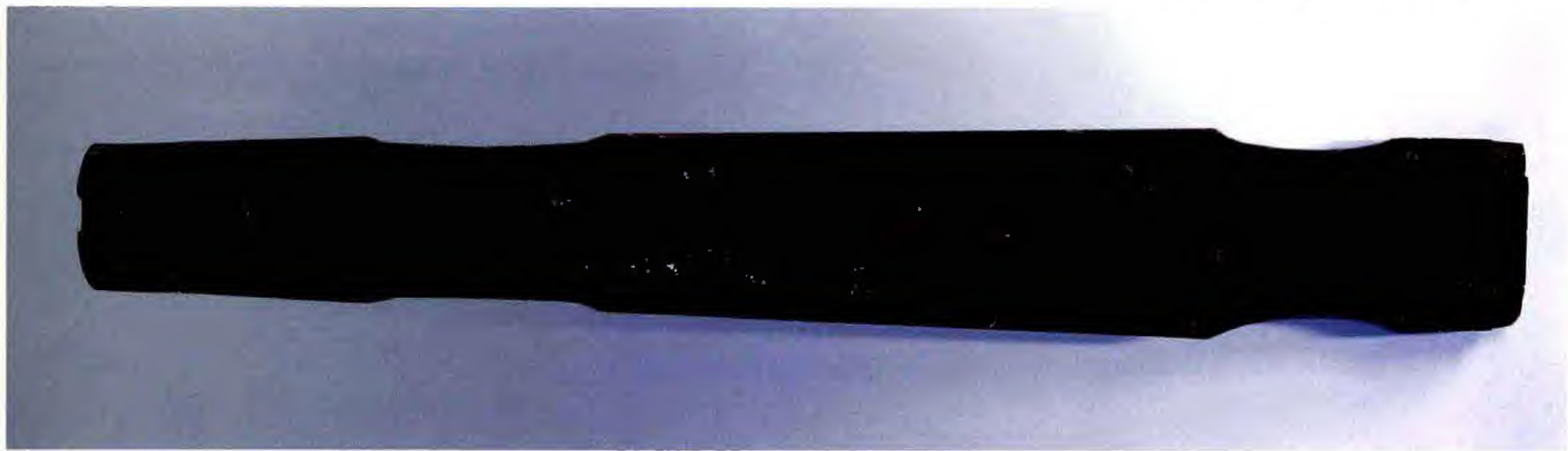


图1·10·15c 绿波居士琴·龙池内墨书题款一特写



图1·10·15d 绿波居士琴·龙池内墨书题款二特写





第十一节

南音琵琶 文枕琴 扬琴

图 1·11·1a 落雁琵琶 · 正面



图 1·11·1b 落雁琵琶 · 背面



1. 落雁琵琶

时 代 清·乾隆(1736 ~ 1795 年)

藏 地 泉州市博物馆(QB2919)

来 源 泉州市洛江区罗溪镇黄九成捐赠。南音琵琶为曲项琵琶,又称“南琶”。

形制纹饰 器颈部有修复,余部保存完整。由于长期使用,磨损痕迹明显。曲项,属于南琶。器木质。梨形音箱,四相九品。音箱背板刻有“落雁”二字。通长 97.0、有效弦长 71.3、山口高 1.2、山口宽 2.6、音箱最宽 34.3、音箱厚 7.3、覆手长 11.8、覆手宽 4.0、覆手厚 1.2 厘米,四相间距依次为 3.5、3.2、3.6 厘米,品间距从第一至第九品依次为 1.9、2.3、2.2、3.0、3.1、2.4、2.8、2.2 厘米。

音乐性能 南琶基本保留着唐代的形制及弹法。演奏时左手横抱,各指按弦于相应品位处,右手戴赛璐珞(或玳瑁)假指甲拨弦发音,富有表现力。

图 1·11·2a 杏花村琵琶·正面



图 1·11·2b 杏花村琵琶·背面

2. 杏花村琵琶

时 代 清·光绪(1875 ~ 1908 年)

藏 地 中国音乐学院

来 源 原安溪县湖头镇陈练 1994 年从泉州南音乐团门卫黄玉坤老人处购得。琵琶系他人寄卖,寄卖者云为其祖父清光绪间(1875 ~ 1908 年)遗物。

形制纹饰 器保存完整。曲项,属于南琶。器木质。梨形音箱。髹黑漆。为旧式的四相十品。相为玳瑁制成。相与品、山口与相之间均饰有玳瑁。覆手和琴弦均为后配。琴背草书“杏花邨(村)”款识。通长 93.5、琴头长 24.0、琴头厚 1.6、覆手长 12.0、覆手宽 4.7、覆手高 1.0、音箱宽 31.6、音箱厚 7.5 厘米,四相间距依次为 3.7、3.5、3.3 厘米,四相高依次为 1.1、1.1、1.0、0.9 厘米,品间距从第一至第十品依次为 2.2、2.1、2.4、3.6、3.6、1.8、2.5、2.4、2.1 厘米;1 弦至 4 弦的距离为 6.2 厘米。

音乐性能 琵琶声音悦耳,共鸣较好。演奏时左手横抱,各指按弦于相应品位处,右手戴赛璐珞(或玳瑁)假指甲拨弦发音。



图 1·11·3a 云朗琵琶 · 正面



图 1·11·3b 云朗琵琶 · 背面

图 1·11·3c 云朗琵琶 · 刻铭及方印特写



3. 云朗琵琶

时 代 清

藏 地 泉州市蔡其呈藏

来 源 现藏于泉州市鲤城区北门华侨新二村蔡其呈处。

1995 年蔡收购于福建永春。

形制纹饰 琵琶的相、品均不存，余部保存完整。曲项，属于南琵琶。梨形音箱，髹黑漆。四相九品。背板正中间描金题款“云朗”。下面有一印章“华山雪景”（图 1·11·3c），框髹红漆，字为描金。通长 96.0、音箱宽 32.0、覆手长 12.8、覆手宽 4.4 厘米。

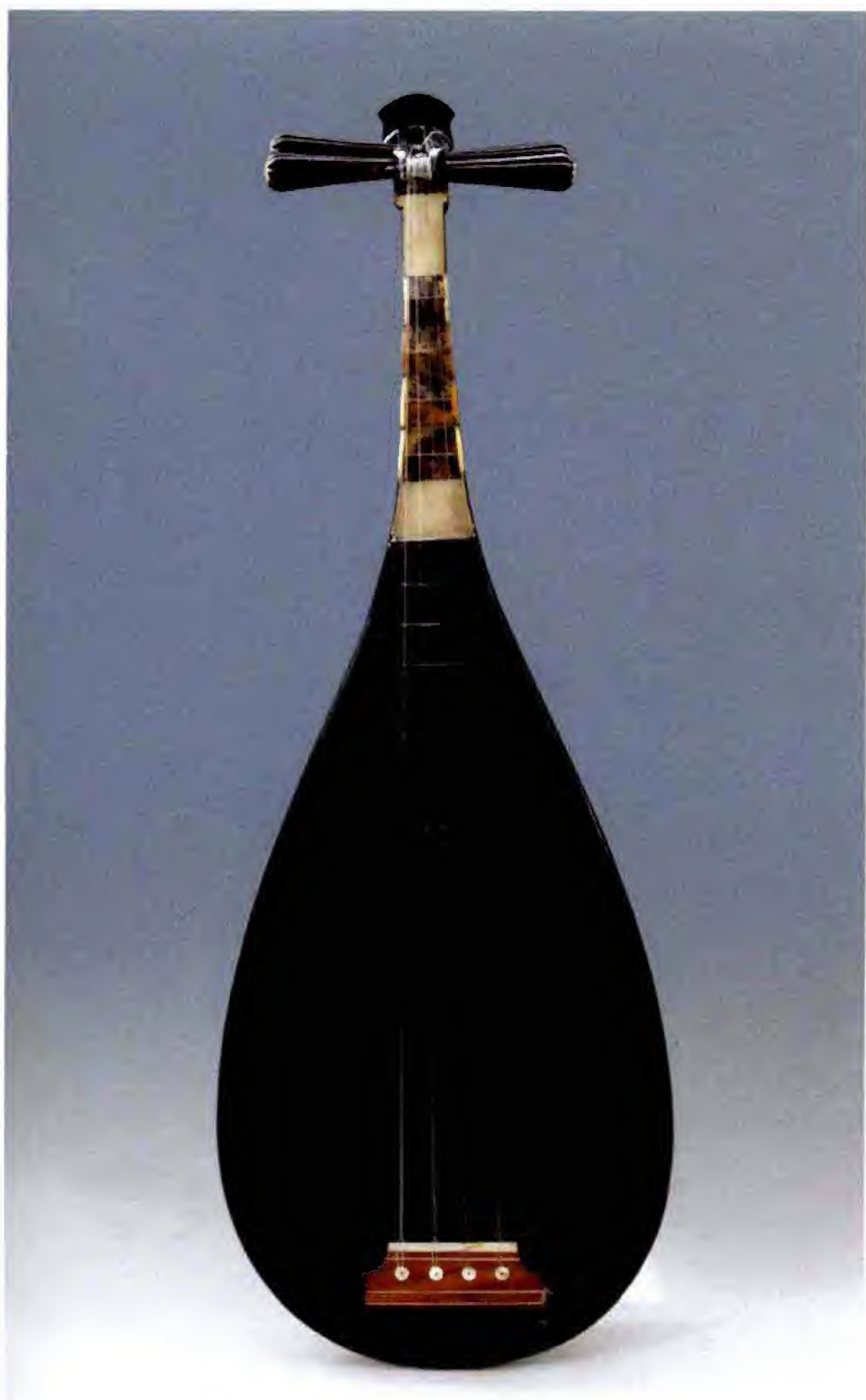


图 1 · 11 · 4a 塞上鸿琵琶 · 正面



图 1 · 11 · 4b 塞上鸿琵琶 · 背面

4. 塞上鸿琵琶

时 代 清

藏 地 安溪县湖头镇陈练收藏

来 源 1955 年，陈练购于泉州中山街老字号琵琶店。据收藏者介绍，该琵琶 1996 年因面板损坏拆修，发现内腹用铅笔题字：“明朝代塞上鸿琵琶一支 陈逊衡。”据有关资料记载，直到 18 世纪末，世界上还只有英、德两国能够生产铅笔。中国的第一家铅笔厂的建立则是在 20 世纪 30 年代。故铅笔题款断为明代值得探讨。

形制纹饰 琵琶覆手和面板原损，现为后配。曲项，属于南琵琶。器木质。梨形音箱。髹黑漆。四相十品，相为玳瑁制成。相与品之间、山口与相之间饰有玳瑁。琴头较厚。琴背题款“塞上鸿”3 字。通长 93.5、琴身长 81.0、琴头长 25.0、琴头厚 3.0、覆手长 12.0、覆手宽 4.6、覆手高 1.1、音箱宽 31.6、音箱厚 6.0 厘米，四相间距依次为 3.3、3.5、3.6 厘米，四相高依次为 1.2、1.1、1.0、0.8 厘米，品间距从第一至第十品依次为 2.5、2.4、2.4、4.0、3.5、2.2、2.6、2.1、2.1 厘米；1 弦到 4 弦距离为 6.9 厘米。

音乐性能 塞上鸿琵琶与现代琵琶比较，凤尾偏厚，轴偏小，体形较有立体感。经修复声清音沉，共鸣较好。



图 1·11·5a 叠韵悲琵琶·正面



图 1 · 11 · 5b 叠韵悲琵琶 · 背面

5. 叠韵悲琵琶

时 代 清

藏 地 福建博物院

来 源 征集

形制纹饰 器保存完整。曲项，属于南琶。梨形音箱，木质。髹黑漆。四相十品。轸轴用黄杨木制成。面板为桐木，琴背为紫

檀。品用竹制成。音箱背板上刻有描金铭文“叠韵悲”3字（图1·11·5b）。通长93.5、有效弦长70.6、山口宽1.4、山口高1.1、面板最宽31.3、音箱厚7.8、弦距2.0、覆手宽12.2厘米。

音乐性能 琵琶用义甲拨弦发音。定弦为d、g、a、d¹，比北琶高一个纯四度；音域为d ~ b²，比北琶宽一个大三度。



6. 东山御乐轩琵琶

时代 清

藏地 东山县御乐轩

来源 御乐轩为东山民间传统南音组织的活动场所（参见《东山御乐轩大锣》条）。御乐轩保存的琵琶为传世之物，“文革”期间由第四代传人朱国珍藏，御乐轩复办时，朱国珍教曲，琵琶复归御乐轩。

形制纹饰 琵琶年代久远，多处破损，琴首、四相、弦轴、品均为后配。琴面板与底板脱胶，故于边沿结合处钉有铜钉。曲项，属于南琵琶。传琴底板为棺木剜成，面板为上等桐木。梨形音箱，髹黑漆。四相九品。通长 96.0、最高 17.0、音箱厚 9.0、音箱最宽 31.0 厘米。

文献要目

① 东山政协文史资料研究委员会：《东山文史资料》（第六、七辑），1987 年 10 月。

② 东山政协文史资料研究委员会：《东山文史资料》（第十一辑），1994 年 1 月。

图 1·11·6a 东山御乐轩琵琶 · 正面



图 1·11·6b 东山御乐轩琵琶 · 背面



图 1 · 11 · 7a 裂石琵琶 · 正面

图 1 · 11 · 7b 裂石琵琶 · 背面



图 1 · 11 · 7c 裂石琵琶 · 刻铭与方印特写



7. 裂石琵琶

时代 清

藏地 晋江深沪沪江御宾社

来源 征集

形制纹饰 器保存完整。曲项，属于南琵琶。梨形音箱，木质，髹黑漆。四相十品。山口与相、相与品之间嵌有玳瑁壳。音箱背板阴刻铭文“裂石”2字。下面刻一方大印，内容为篆书“大珠小珠落玉盘”（图1·11·7c）。通长95.1、音箱最宽31.2、音箱高8.0、覆手长12.3、覆手宽4.5、覆手高1.1厘米，四相间距依次为3.5、2.9、3.6厘米，四相高依次为1.9、1.4、1.1、0.9厘米，品间距从第一至第十品依次为2.8、2.3、2.6、4.0、3.6、2.3、3.0、2.6、2.3厘米；1弦到4弦距离为5.7厘米。



图 1 · 11 · 8a 赛裂石琵琶 · 正面



图 1 · 11 · 8b 赛裂石琵琶 · 背面

图 1 · 11 · 8c 赛裂石琵琶 · 刻铭特写



8. 赛裂石琵琶

时代 清

藏地 晋江深沪沪江御宾社

来源 征集

形制纹饰 器保存完整。曲项，属于南琶。梨形音箱，木质，髹黑漆。四相十品。山口与相、相与品之间嵌有玳瑁壳。音箱背板阴刻“赛裂石”3字（图1·11·8c）。通长95.5、音箱最宽33.3、音箱厚6.2、覆手长12.4、覆手宽4.4、覆手高1.0厘米，四相间距依次为3.6、3.4、3.4厘米，四相高依次为1.4、1.2、1.0、0.9厘米，品间距从第一至第十品依次为2.5、2.3、2.5、3.9、3.4、2.5、3.0、2.5、2.1厘米。



9. 赛昭君琵琶

时 代 清末

藏 地 德化赤水东里村陈鸿良藏

来 源 传世品

形制纹饰 琵琶缺失一品，覆手与品曾更换过。曲项，属于南琵琶。梨形音箱，木质，髹黑漆。四相十品。相应为牛骨贴面，顶端略有磨损。相与品连接处阴刻“赛昭君”3字（图1·11·9c），字体端正。通长98.0、山口长3.3、山口宽2.6、山口高0.8、音箱宽12.8、音箱厚8.5、覆手长11.2、覆手宽4.0、覆手高1.0厘米，四相高依次为1.0、0.9、0.8、0.7厘米，品间距从第一至第十品依次为1.8、1.8、2.8、4.1、3.0、1.8、2.6、2.6、3.6厘米，1弦至4弦距离为5.8厘米。

图1·11·9b 赛昭君琵琶 · 背面



图1·11·9a 赛昭君琵琶 · 正面



图1·11·9c 赛昭君琵琶 · 刻铭特写





图 1 · 11 · 10a 文枕琴 · 正面



图 1 · 11 · 10b 文枕琴 · 背面

图 1 · 11 · 10c 文枕琴 · 琴首底部特写



10. 文枕琴

年 代 清

藏 地 莆田市涵江区私人收藏

来 源 传世品

形制纹饰 器保存完整，弦轸系新配，部分漆皮有剥落。因形似枕头，又称“枕头琴”，当地称垄仔。面板系整块梧桐木刨制，上涂沙灰，髹黑漆。琴面微弧，表面遍布龟裂纹。11 弦。一弦一柱。琴头、琴尾各开一孔，琴头作菱角状，琴尾作如意形；琴头和琴尾侧面透雕云纹、灵芝草等图案。前后岳山镶嵌两条象牙片。侧板为龙眼木制作，髹红色老漆。底板为杉板质，开 2 个出音孔，一孔为葫芦形，尺寸为 8.0 ~ 5.0 厘米；另一孔为圆形，直径 7.0 厘米。通长 97.0、通高 15.0、有效弦长 68.5、琴头宽 19.0、琴尾宽 15.0、首岳高 1.2 ~ 1.7、首岳宽 2.0、尾岳高 1.0 ~ 1.4、尾岳宽 2.0、琴弓长 53.0、琴弓最宽 4.8 厘米。

音乐性能 该器是莆田市涵江民间乐种“古文十番”的主要乐器之一。有坐奏、行奏两种。坐奏时将琴身平置；行奏则扛于左肩，左手扶之，右手持弓，与演奏小提琴相似。



图 1·11·10d 文枕琴 · 琴尾侧面特写

11. 合顺班扬琴

时 代 清·光绪六年(1880年)

藏 地 德化陶瓷博物馆

来 源 2006年,博物馆于当地民间征集。

形制纹饰 柱码、琴弦均已不存,余部保存完整。琴盖与琴体均髹酱色漆,局部剥落。扬琴整体呈梯形。面板上开有两个圆形音孔,透雕凤鸟纹。左侧为弦钉28根,右侧为弦轴28根。琴面的弦柱旁边均有墨书的工尺谱字,如上、尺、工等(图1·11·11c,d)。琴盖里面朱墨题款“光绪陆年置 合顺班临记”(图1·11·11b)。扬琴上边长47.6、下边长76.8、宽25.4、通高9.5厘米。

音乐性能 演奏时,置琴于架上,演奏者双手各执一琴竹,击弦发声。善于表现轻快、活泼的曲调。

图 1·11·11a 合顺班扬琴

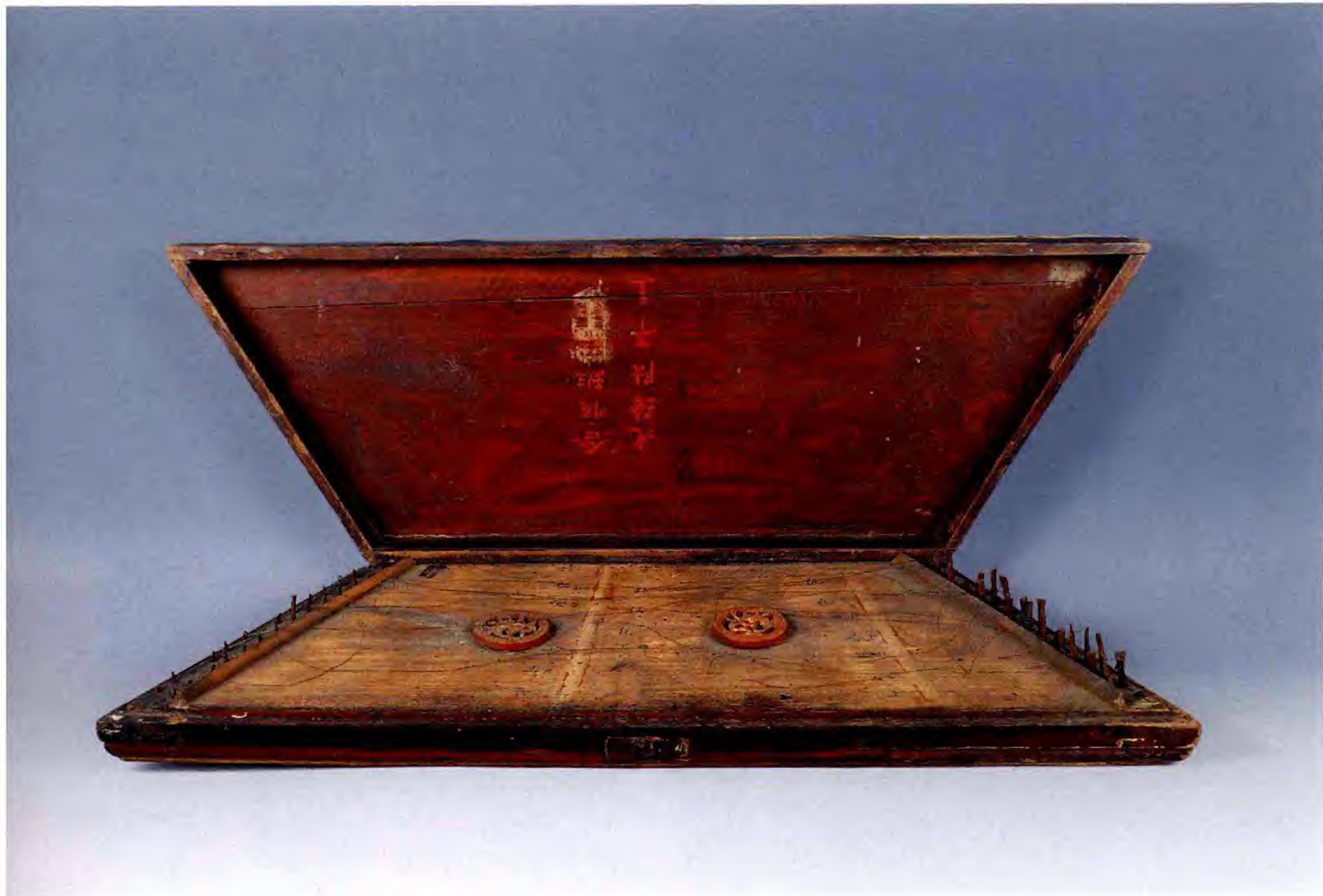


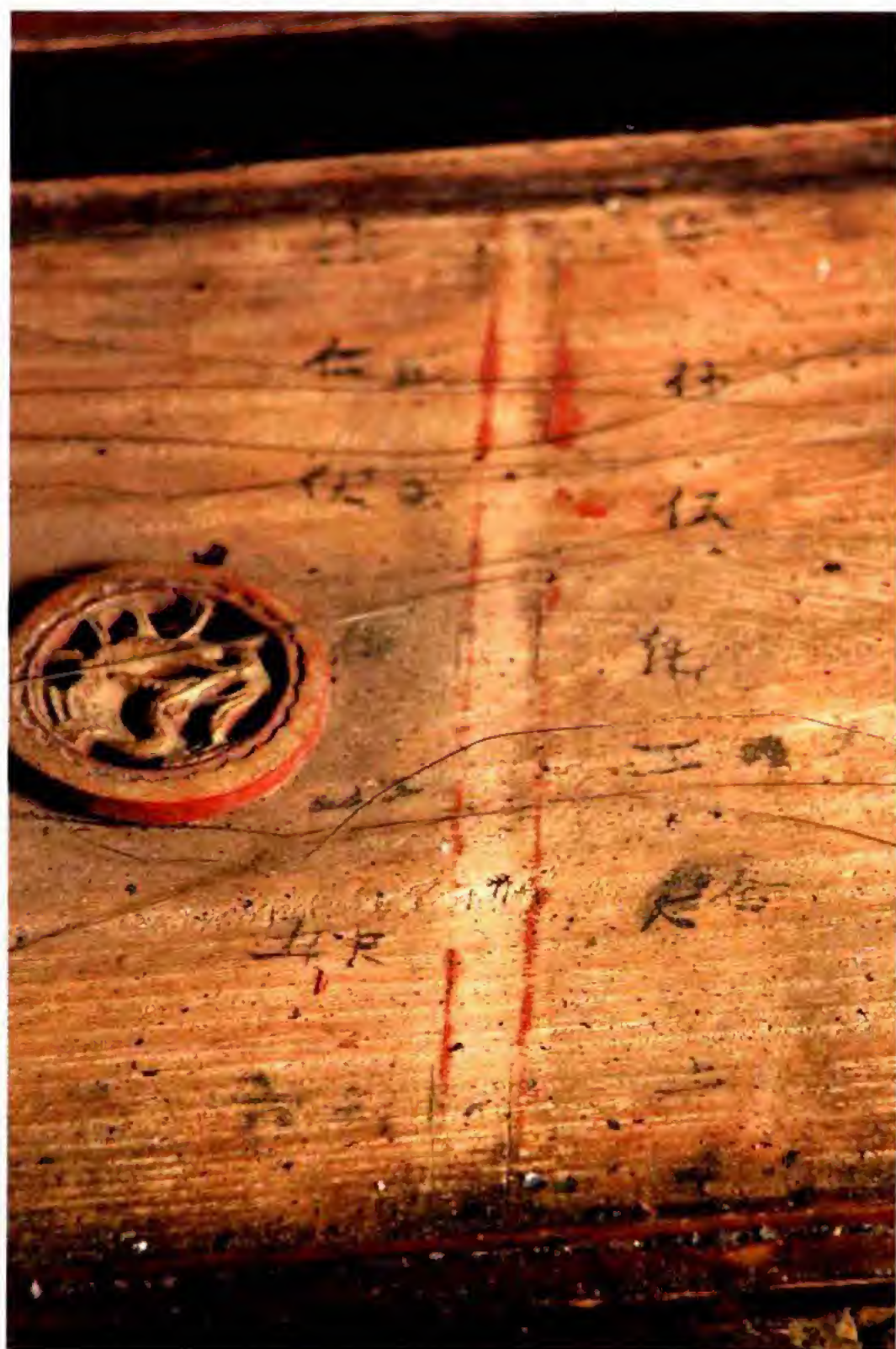


图 1·11·11b 合顺班扬琴 · 盖板朱笔款识



图 1·11·11d 合顺班扬琴 · 音箱表面工尺谱墨书二

图 1·11·11c 合顺班扬琴 · 音箱表面工尺谱墨书一





第十二节

三弦 八角琴



图 1 · 12 · 1b 莆田华亭小三弦 · 琴头正面特写

图 1 · 12 · 1a 莆田华亭小三弦



图 1 · 12 · 1c 莆田华亭小三弦 · 音箱侧面特写





1. 莆田华亭小三弦

时代 清

藏地 莆田市李尚清收藏

来源 李尚清征集于莆田华亭农村。

形制纹饰 小三弦弦轴缺失2根，余部保存完整。琴头、琴杆和琴鼓均用龙眼木制作。琴头呈蜜蜂形，上嵌黄杨木雕花卉图案。原有3根弦轴，今仅存1根。琴杆选用有“虎斑纹”的龙眼木制成，髹生漆。琴鼓呈八角形，蒙蟒皮。琴鼓的6面边框镶嵌黄杨木雕图案，工艺精美。通高80.0、琴鼓厚7.6、琴鼓面径14.1~14.6厘米。

音乐性能 小三弦属高音弹拨乐器，声音清脆，常用于戏曲伴奏和“十音八乐”合奏。

图1·12·2b 莆田涵江小三弦（2件）·之一背面



图1·12·2a 莆田涵江小三弦（2件）·之一正面





2. 莆田涵江小三弦 (2 件)

时 代 清

藏 地 莆田市涵江区私人收藏

来 源 流传于莆田涵江民间，由私人收购。

形制纹饰 2 件均保存完整。为龙眼木制成。由琴头、琴杆和琴鼓组成。

其一，琴头呈鲎扇形，上面镶嵌一幅黄杨木雕图案，图中下方雕一耕牛和一正在劳作的男子，上方为一仙女，其身后立一侍女，手执芭蕉扇，寓意“牛郎织女”。3 根弦轴为黄杨木质，分别雕刻有松、竹、梅 3 种图案，寓意岁寒三友（图 1·12·2d）。琴杆上端安插弦轴处装饰回纹，下面阴刻植物纹。琴鼓为八角形，两面蒙蟒皮。琴鼓的 6 面中有 4 面为玻璃漆画，2 面雕刻精美的“寿”字（图 1·12·2c）。通长 82.5、琴头最宽（弦轴处）21.8、琴鼓厚 17.5、琴鼓面径 14.0 ~ 16.0 厘米。

其二，琴头呈鲎扇形，上面镶嵌一幅黄杨木雕图案，图中雕刻花草纹。弦轴 3 根，黄杨木质，分别雕刻有松、竹、梅 3 种图案，寓意岁寒三友（图 1·12·2g）。琴杆光亮，龙眼木的“虎斑纹”清晰可见。上端安插弦轴处装饰回纹，下面阴刻植物纹。琴鼓为八角形，两面蒙蟒皮。琴鼓边框的 6 面嵌有黄杨木雕图案，每面图案中最底层是网状剪纸（称网底），中间是黄杨木雕花卉，外面用一小块玻璃作保护层，图案四周又用黄杨木作为外框（图 1·12·2f）。琴鼓上开有两条槽沟，镶嵌入牛骨以加固蒙紧的蟒蛇皮，防止松脱。通高 82.0、琴鼓厚 7.1、琴鼓横 14.4、琴鼓纵 15.3 厘米。

音乐性能 莆田民间艺人常用三弦弹奏“十音八乐”。演奏时用左手按弦，右手指弹或用拨子拨奏。由于三弦琴杆无品，弹奏旋律时音域间高低变化自由，可奏出各种滑音，具有丰富的表现力。

图 1·12·2c 莆田涵江小三弦 (2 件) · 之一琴鼓侧面特写



图 1·12·2d 莆田涵江小三弦 (2 件) · 之一琴头正面特写

图 1·12·2e 莆田涵江小三弦 (2 件) · 之二





图 1·12·2f 莆田涵江小三弦（2 件）· 之二琴鼓侧面特写



图 1·12·2g 莆田涵江小三弦（2 件）· 之二琴头正面特写

图 1·12·3a 莆田涵江大三弦



图 1·12·3b 莆田涵江大三弦 · 琴头正面特写

3. 莆田涵江大三弦

时 代 清

藏 地 莆田市涵江区私人收藏

来 源 系莆田涵江民间乐队演奏戏曲和十番音乐的乐器，由私人收购。

形制纹饰 琴弦轴缺一根，余部保存完整。由龙眼木制成。琴头呈书卷形，上端较宽，并向后呈弧形弯曲。琴头中部透雕 4 个人物，髹金漆。上部金童玉女，玉女右手持芭蕉扇，左手持一铜钱；金童双手持葫芦向下倒铜钱 9 枚；下部右边一老妇人燃香祈祷，香炉中余烟袅袅；左边一男孩双手扯布袋接钱，寓意“招财进宝”（图 1·12·3b）。琴头侧面均雕回纹图案，髹金漆。弦轴雕刻梅花、青竹。琴杆表面平滑，髹生漆，龙眼木的“虎斑纹”清晰可见。琴杆最上靠山口处，正反两面各刻一只蝴蝶，左右各刻一朵向日葵（图 1·12·3c）。琴鼓呈八角形，两面蒙蟒皮；边框嵌 4 个花卉和双菱形图案（图 1·12·3d）。通长 100.7、琴鼓厚 7.3、琴鼓横 18.4、琴鼓纵 19.4 厘米。



图 1 · 12 · 3c 莆田涵江大三弦 · 琴头背面、侧面特写

图 1 · 12 · 3d 莆田涵江大三弦 · 琴鼓侧面特写



图 1 · 12 · 4 德化大三弦

4. 德化大三弦

时 代 清末

藏 地 德化许回成藏

来 源 2002 年，德化龙浔丁溪国税新村许回成从江西省某地收购。

形制纹饰 琴鼓上的蟒皮大部分与琴箱剥离，显得陈旧不堪。木质。工艺朴素。琴头呈长条形，没有任何纹饰与图案。琴杆较粗。琴鼓呈圆形，外壁厚实，两面蒙蟒皮。通长 111.6、琴鼓面径 19.2、琴鼓厚 7.3 厘米。



5. 德化东里大三弦

时代 清末

藏地 德化陈鸿良藏

来源 德化赤水东里村陈鸿良收购于当地。

形制纹饰 琴杆重新更换过，弦轴为后配，音箱及蛇皮为旧物，琴鼓背面有一破洞。木质。工艺朴拙。琴头较小，上端弧曲，没有任何装饰。琴杆表面光滑。琴鼓呈方形，圆角，通体髹黑漆，两面蒙蛇皮。通长104.3、琴鼓面径13.5~15.0、琴鼓厚7.8厘米。

图1·12·5 德化东里大三弦



图1·12·6a 八角琴·正面

6. 八角琴

时代 清末

藏地 莆田市涵江区私人收藏

来源 传世品。古称八卦琴，现称八角琴，形制与双清相似，流行于福建莆田、仙游等地。

形制纹饰 琴弦轴缺失1根，仅存1根，余部保存完整。系龙眼木制成，表面呈酱黑色。琴头为如意形，正面中间镶嵌一块梅花状白玉，背面刻一枚古钱。弦轴雕成竹节状，上饰竹叶（图1·12·6c）。琴杆表面使用莆田老漆工艺，乌黑发亮，龙眼木的“虎斑纹”隐约可见，手感极佳。琴杆底部雕刻一只囚牛，为龙生九子之一，喜好音乐，一般雕刻在乐器之上（图1·12·6d）。琴筒呈八角形，两面均为梧桐木制成，髹黑漆。覆手刻有二仙，女仙手执芭蕉扇，男仙手持荷叶，二仙中间刻一枚铜钱，寓意音韵和谐，招财进宝。琴筒边框用龙眼木制成，8面均有浮雕图案，两侧6面图案分别是琴、棋、书、画、茶、酒，上下2面各刻蝙蝠一对，工艺考究，纹饰精美（图1·12·6e~m）。通高112.8、有效弦长88.0、琴筒厚4.8、琴筒横26.9、琴筒纵27.2厘米。

音乐性能 此琴为莆田涵江文十番音乐所用乐器之一，也用于莆仙戏伴奏。演奏时，琴筒置于右腿上，琴头斜向左上方，左手按弦，右手用拨子弹奏。



图 1 · 12 · 6b 八角琴 · 背面



图 1 · 12 · 6e 八角琴 · 琴筒侧面特写



图 1 · 12 · 6c 八角琴 · 琴头特写



图 1 · 12 · 6f 八角琴 · 琴筒侧板面一



图 1 · 12 · 6d 八角琴 · 琴杆木雕囚牛特写



图 1 · 12 · 6g 八角琴 · 琴筒侧板面二



图 1 · 12 · 6h 八角琴 · 琴筒侧板面三



图 1 · 12 · 6i 八角琴 · 琴筒侧板面四

图 1 · 12 · 6j 八角琴 · 琴筒侧板面五



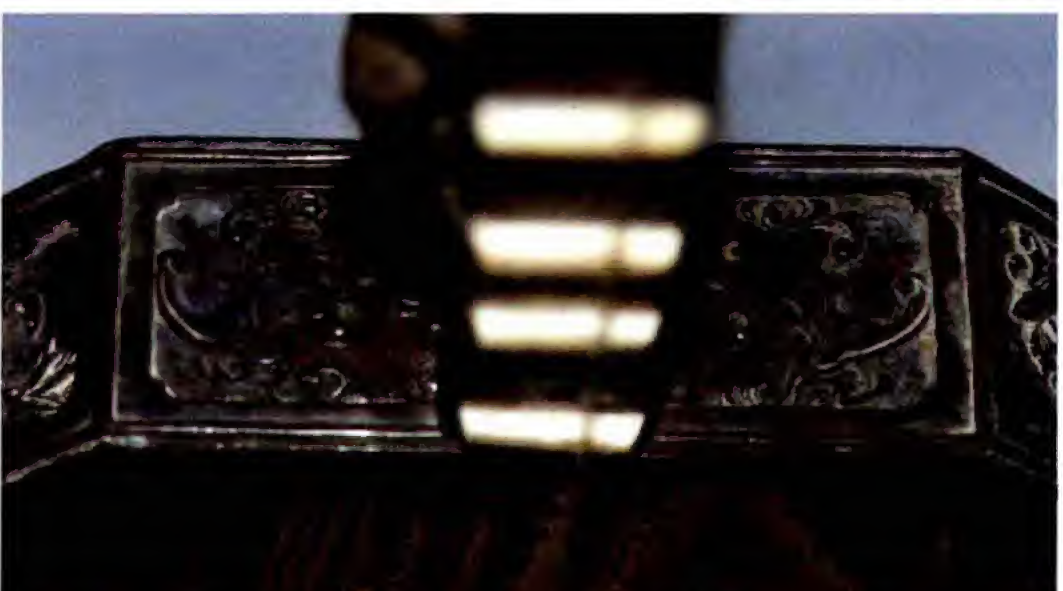
图 1 · 12 · 6k 八角琴 · 琴筒侧板面六



图 1 · 12 · 6l 八角琴 · 琴筒侧板面七



图 1 · 12 · 6m 八角琴 · 琴筒侧板面八





第十三节

胡琴

图 1·13·1a 莆田四胡



图 1·13·1b 莆田四胡 · 琴头正面特写

1. 莆田四胡

时 代 清

藏 地 莆田市涵江区私人收藏

来 源 传世品

形制纹饰 器保存完整。体表大部分髹黑漆，局部髹金漆、红漆。雕工精致，工艺考究。琴头、琴杆木质，通体雕刻梅花，错落有致，琴头雕有 2 只喜鹊，栩栩如生。“喜鹊登梅”寓意吉祥、喜庆和好运的到来。4 根弦轴均雕刻成竹节状，使用老漆贴金（图 1·13·1b）。琴筒用毛竹加工，一面蒙蟒皮，另一面镶嵌音窗，开有 5 孔（图 1·13·1c、d）。琴弓由弓杆和弓毛组成。弓杆系毛竹质，上面雕刻喜鹊、梅花；弓毛为马尾质。通长 69.2、弓长 54.1、琴筒长 12.7、琴筒面径 8.7 厘米。

音乐性能 四胡属拉弦乐器。演奏时，一、三两弦同时发音，二、四两弦同时发音，是涵江文十番音乐的主要乐器之一。



图 1·13·1c 莆田四胡 · 琴筒正面特写



图 1·13·1d 莆田四胡 · 琴筒背面特写

图 1·13·2a 碗胡 · 正面



2. 碗胡

时 代 清

藏 地 莆田市涵江区私人收藏

来 源 传世品

形制纹饰 碗胡的弦轴、琴码为后配。因琴筒似碗，故名“碗胡”。琴头木质，上半部分透雕两尊人物，下半部分雕刻一朵盛开的莲花，均髹金漆。弦轴2根，上雕竹节纹（图1·13·2c）。琴杆为龙眼木制成，上端雕刻一只蝴蝶，底部雕刻螭龙头，龙嘴衔住琴杆。琴筒呈碗形。碗的边沿雕刻回纹一周，中间髹蓝绿色为地，浮雕花卉，花卉采用贴金工艺。碗底以及外沿以黑漆为地，饰一周莲瓣纹。碗底中间透雕一条鳌鱼。鳌鱼为龙头鱼身，是鲤鱼误吞龙珠而变成，寓意独占鳌头（图1·13·2d～f）。琴筒面板为梧桐木质，髹黑漆。琴弓用毛竹圆雕竹叶、竹节，弓首透雕喜鹊登枝。通长69.0、弓长55.5、琴筒厚7.1、琴筒面径13.2～13.5、琴筒底径7.3厘米。

音乐性能 碗胡属于地方拉弦乐器，音色低沉，音量较小，为莆田市涵江区文十番音乐主要乐器之一。



图 1 · 13 · 2b 碗胡 · 背面



图 1 · 13 · 2d 碗胡 · 琴筒背面特写

图 1 · 13 · 2e 碗胡 · 琴筒侧面特写一



图 1 · 13 · 2c 碗胡 · 琴头正面特写



图 1 · 13 · 2f 碗胡 · 琴筒侧面特写二





3. 伡胡

时代 清

藏地 莆田市涵江区私人收藏

来源 收藏者从莆田市城厢区华亭镇后角村农民家中征集。

形制纹饰 琴筒面板、码子等为后配。琴头作蜚扇形，上嵌黄杨木雕莲花等图案。弦轴2根，黄杨木质，上刻梅花图案（图1·13·3b）。琴杆系龙眼木制成，“虎斑纹”明显。琴筒圆形，用棕树杆凿成，表面阴刻兰花纹；面板为梧桐木质（图1·13·3c、d）。因琴弓刻成鸟头状，俗称“鸟仔弓”。琴身因使用生漆工艺，虽经百年仍油光发亮。通高66.0、弓长51.1、琴筒长13.7、琴筒面径15.7、琴筒腰径12.8、琴筒底径13.4厘米。

音乐性能 伡胡为中音拉弦乐器，音色低沉、忧郁，主要用于戏剧伴奏和民间“十音八乐”合奏，一般定弦为C调（内re、外la）。



图1·13·3b 伡胡·琴头正面特写

图1·13·3c 伡胡·琴筒侧面特写



图1·13·3d 伡胡·琴筒背面特写

图1·13·3a 伡胡





第十四节

钢琴

图 1 · 14 · 1a 舒楠拔弦古钢琴





1. 舒楠拨弦古钢琴

时代 1906 年

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (013)

来源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。德国舒楠琴厂出产。古钢琴一般指两种不同结构的乐器：击弦古钢琴和拨弦古钢琴。其早期的历史鲜为人知，最早的记录是：德国明登教堂保存的 1425 年的祭台雕刻画上同时出现有击弦古钢琴和拨弦古钢琴。作为演奏乐器，灵敏而价格较为低廉的击弦古钢琴主要用于教堂和学校，而造价昂贵的拨弦古钢琴则多用于皇家和宫廷。16 ~ 17 世纪拨弦古钢琴经过一系列重大改革而成为欧洲最重要的乐器之一，装潢美丽的琴身加上彩绘图案或者精美油画的琴盖流行一时。随着社会的发展，拨弦古钢琴在表现力度上的缺陷以及击弦古钢琴较低的音量已经满足不了人们的需求。1700 年，意大利的制造师巴尔托洛梅奥·克里斯托福里 (Bartolomeo Cristofori) 设计并制作了一种发音既响亮又轻柔，既结合了击弦古钢琴的潜在的表现力又保留了拨弦古钢琴洪亮声音的新型乐器——钢琴。同钢琴竞争了一段时期后，拨弦古钢琴逐渐衰落，至 19 世纪末才重新得到采用，目前仍有一些制作师对它进行改革。拨弦古钢琴的拨弦片早期是使用动物的羽毛管制作而成的，故而又称羽管键琴。拨弦古钢琴通常有两套或更多的弦，每套发出不同音质的音。其中一套的发音可能比其他几套高 8 度，称为 4 尺音栓 (4-foot register)。标准音高的一套则称为 8 尺音栓。20 世纪，一些拨弦古钢琴中增加了在低 8 度发音的 16 尺音栓。这在老式的拨弦古钢琴中极为少见。两套 8 尺的弦可因其拨弦点或拨片的材料不同而发出不同的音质。舒楠琴厂在二战时被摧毁，此后未重建。因此，这架钢琴就显得更为稀有而珍贵。

形制纹饰 琴保存完整。系拨弦古钢琴，又称羽管键琴、大键琴，属于翼形羽管键琴，编号为 261。深棕色原木花纹贴皮。制音器在琴弦上方，4 套琴弦排列；一对 (6 支) 烛台在琴两边可移动的烛台架上。键盘分为两层。黑白键的颜色与常见的钢琴键颜色相反，这在当时的欧洲颇为流行，据说只是为了衬托白人贵族女孩白皙纤长的手指在键盘上弹奏跳动时的美感 (图 1·14·1d)。踏板有 8 个，踩踏不同的踏板，会制动不同层次的琴弦，声音有所变化 (图 1·14·1b)。通长 247.0、宽 111.0、高 97.5、键盘长 104.5 厘米。

音乐性能 此琴为双排键，均为 61 键，音域为 $F_2 \sim f^3$ 。

文献要目 [美] 杰里米·西普曼著，王一普等译：《乐器之王：钢琴》，希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。

图 1·14·1b 舒楠拨弦古钢琴·踏板特写



图 1·14·1c 舒楠拨弦古钢琴·内部结构

2. 克莱门蒂方形钢琴

时代 19 世纪早期

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (002)

来源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。意大利人巴尔托洛梅奥·克里斯托福里 (Bartolomeo Cristofori) 发明钢琴以后，相当长的一段时间里没有引起人们的关注。1774 年，伏尔泰曾说，钢琴“跟拨弦键琴相比，简直是锅炉制作工的乐器”。由此可见钢琴在当时所处的尴尬地位。钢琴在发明的初期，的确存在诸多技术制作的缺陷。钢琴被人注意的转机源于一个轰动一时的事件：当时最著名的两位钢琴家克莱门蒂和莫扎特在维也纳约瑟夫二世的皇宫里举行了历史上第一次钢琴比赛，这个事件有力地推动了钢琴的发展；再加上工业革命的推波助澜，钢琴的发展势不可挡。穆齐奥·克莱门蒂 (Muzjo Clementi)，英籍意大利作曲家、钢琴家，1752 年生于罗马，幼年即被誉为神童，9 岁时已成为管风琴演奏家。克莱门蒂很早就注意到了钢琴这个新兴的乐器。1800 年左右，他创建音乐出版公司及钢琴制造厂，开始制作钢琴。当时的钢琴制作几乎都是出自木匠之手，克莱门蒂是音乐家制作钢琴的第一人。1807 年，他的工厂毁于大火，后来重建。克莱门蒂在其创作的早期，就在作品的扉页上注明可同时使用拨弦键琴和钢琴演奏。他为钢琴写了很多作品，奠定了近代钢琴演奏技术的基础。1810 年，他基本停止了演奏，把主要的精力都放在了钢琴制作上。1832 年克莱门蒂去世后，他的公司与科勒德公司合并。克莱门蒂被葬在威斯敏斯特大教堂，墓志铭上人们称他为“古钢琴之父”。在钢琴发展的初期，克莱门蒂无疑对钢琴的普及和发展起到了一定的作用。

形制纹饰 琴保存完整。系方形钢琴，编号为 15076。原木花纹贴皮。品牌标志两侧分别有镂空和金属镶嵌花纹装饰，钢琴左右两侧角有木制花纹镶嵌。6 个支脚，1 个延音踏板。内部弦列架使用全木制。弦轴与弦勾钉直接钉在木制弦架上，设计简单。由于木制弦架承受的琴弦张力有限，所以易裂、易走音。在当时制琴师的观念中，钢琴的弦列架部分使用金属会影响琴的音色，故早期的钢琴都采用木制弦列架。键盘的白键为象牙贴片。通长 173.6、宽 63.0、高 84.5、键盘长 99.0、最低音有效弦长 147.5、最高音有效弦长 4.7 厘米。弦轴至挂弦钉的距离，最低音 168.0、最高音 33.0 厘米。

音乐性能 此琴为 73 键，音域为 $F_1 \sim f^4$ 。

文献要目 [美] 杰里米·西普曼著，王一普等译：《乐器之王：钢琴》，希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。



图 1 · 14 · 1d 舒楠拨弦古钢琴 · 键盘特写



图 1 · 14 · 2b 克莱门蒂方形钢琴 · 内部结构

图 1 · 14 · 2a 克莱门蒂方形钢琴





3. 布罗德伍德方形钢琴

时 代 1847 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (046)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。布罗德伍德关于钢琴的革新和观念,对现代钢琴的音色、外观、演奏机制都产生了巨大的影响。约翰·布罗德伍德(John Broadwood)1732 年生于苏格兰,原为木工,1761 年迁居伦敦,为伦敦著名的羽管键琴制造家伯卡特·舒迪(Burkat Shudi)工作。1770 年,布罗德伍德成为舒迪的女婿后开始管理和经营钢琴制造。1771 年,布罗德伍德根据楚姆佩(Johann Zumpe)的样式对钢琴作了改进,制造了他的第一架方形钢琴。1781 年,他制作了第一架著名的布罗德伍德式三角钢琴,增加了制音器和弱音踏板来分离琴码,使高、低弦分别振动音板,增强了音乐的表现力。这种装置为后世大多数三角钢琴所采用。1783 年,布罗德伍德对方形钢琴的阻动机制作了重要改进,包括用踏板代替原来采用的膝部杠杆。他还制造了有两个钢琴踏板的钢琴,一个是将制音器从弦上抬起,另一个则将软垫压在弦上以柔化音色。1817 年,布罗德伍德的儿子托马斯·布罗德伍德到维也纳访问了贝多芬,并在

1818 年送给他一架三角钢琴作为礼物。这架钢琴有着扩展的 6 个八度的键盘,三弦结构。后来这架钢琴被李斯特所拥有。1851 年,布罗德伍德钢琴在伦敦世界博览会上获得金奖,其后开始向英格兰的国王和王后们提供钢琴。1888 年,布罗德伍德钢琴又采用了一种“无柱”型设计,它由滚筒熟钢制成,强劲有力,可以抵抗它外缘所绕的琴弦张力。肖邦和李斯特都用布罗德伍德钢琴演奏了他们的最后一场音乐会。布罗德伍德钢琴厂至今仍在生产,是英国最古老的钢琴厂。

形制纹饰 琴保存完好。系方形钢琴,编号为 61830。原木花纹贴皮。木制弦轴架,二分之一铁制框架。钢琴表面与面板都雕有镂空的花纹。键盘白键为象牙贴片。只有一个右侧延音踏板。通长 182.2、宽 80.5、高 89.8、键盘长 113.4、最低音有效弦长 147.8、最高音有效弦长 4.5 厘米。弦轴至挂弦钉的距离,最低音 165.0、最高音 14.0 厘米。

音乐性能 此琴为 82 键,音域为 $C_1 \sim a^4$ 。

文献要目 [美]杰里米·西普曼著,王一普等译:《乐器之王:钢琴》,希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。

图 1·14·3 布罗德伍德方形钢琴





图 1 · 14 · 4a 斯坦威方形钢琴

4. 斯坦威方形钢琴

时 代 1864 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (004)

来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。斯坦威钢琴公司成立于 1853 年, 创始人是纽约的海因里希·恩格哈·施坦威 (Heinrich Engelhard Steinweg)。他原是德国人, 早年曾在风琴制造作坊工作。1825 年, 他在自家的厨房里制作了第一架钢琴。1849 年, 他移民美国。创建公司后, 他便把制造顶级质量的钢琴作为公司的基本宗旨。1855 年, 斯坦威父子开始了方形钢琴的生产。1856 年, 公司制作出第一架三角钢琴。为了方便欧洲顾客购买, 1875 年在伦敦建立了子公司, 1880 年又在德国的汉堡建立了子公司。斯坦威在钢琴制作的初期就领导着钢琴制作的最新技术。1855 年, 斯坦威父子制作了全铁制框架和斜钢丝技术的方形钢琴, 其美妙惊人的音色震惊了钢琴界。1859 年, 斯坦威父子取得大钢琴的斜钢丝技术专利。1868 年, 斯坦威父子获得管状铁制框架专利。1872 年, 他们发明双音阶技术 (用来帮助钢琴通过泛音产生谐音)。1874 年, 斯坦威父子完善了方形钢琴的延音踏板。

斯坦威对钢琴的工艺要求十分严格, 一位钢琴制造师要当三年半的学徒才可以正式工作。在这三年半中, 有四分之一的时间在钢琴制造学校学习, 剩下的时间在琴厂做手工。至今斯坦威 80% 的加工还是纯手工制作。斯坦威公司相信乐器是有生命的, 钢琴上的每一样材料都要经过非常细致的选择。其原先传统的键

盘覆面白键为象牙, 黑键用产于非洲的乌木, 这不仅是出于美学的原因, 也是由于它们的自然属性。这两种材料摸上去都性温, 手感好, 可以自然吸汗 (后来为了保护野生动物, 改用了化学键, 优点在于耐磨, 不变色)。在木材的选择上也是近乎挑剔, 不计成本。一般木材需要自然干燥三年, 然后在电子设备设置好的温度下干燥 40 ~ 50 天。即使这样, 最后的利用率也很低, 不到 40%。另外, 钢琴的大部分零件都是由木头制作而成, 气候直接影响着钢琴的音色。斯坦威公司在厂房设有模拟世界各地气候的实验室, 以使销售到世界任何地方的钢琴都能适应当地的气候。斯坦威钢琴公司还在钢琴的制造工艺流程上, 按最苛刻的规程建立了一套斯坦威体系。至今由斯坦威开发设计的基本结构, 已经成为全世界现代三角钢琴和立式钢琴制造业的尺度和设计指南。

形制纹饰 琴保存完好。为方形钢琴, 编号 10306。原木花纹贴皮。弦列为交叉琴弦, 铸铁框架。键盘的黑白键覆面分别采用乌木和象牙。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 196.0、宽 58.5、高 96.5、键盘长 118.5、最低音有效弦长 165.0、最高音有效弦长 4.0 厘米。弦轴至挂弦钉的距离, 最低音 186.0、最高音 20.0 厘米。

音乐性能 此琴为 82 键, 音域为 $C_1 \sim a^3$ 。

文献要目 [美] 杰里米·西普曼著, 王一普等译: 《乐器之王: 钢琴》, 希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。



图 1·14·4b 斯坦威方形钢琴·内部结构

5. 齐克宁方形钢琴

时 代 1866 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (028)

来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。约那斯·齐克宁 (Jonas Chickering, 1798 ~ 1853 年), 原为木匠学徒, 1817 年从家乡来到波士顿, 在奥斯博恩的钢琴厂工作。5 年后与詹姆斯·斯图阿特合伙建立了钢琴公司。1826 年, 詹姆斯·斯图阿特回英国后, 齐克宁建立了自己的钢琴厂, 开始做的是方形钢琴。1830 年, 制作了他的第一架立式书架式钢琴。1843 年, 制作了他的第一架三角钢琴。其改良品——第一架使用整个铁质框架的三角钢琴获得了一致的好评, 并在伦敦水晶宫第一届国际博览会上获得最高奖。1844 年, 齐克宁首次从美国向印度出口钢琴。1852 年底, 一场大火烧掉了齐克宁的钢琴厂。幸好在此之前, 他们建立了新的工厂, 新工厂成为当时美国的第二大建筑。齐克宁去世后, 他的 3 个儿子分别加入公司, 公司在他们的管理下重振雄风。特别是在福兰克领导期间, 齐克宁钢琴的质量非常高, 曾在巴黎世界博览会上获得“皇家十字荣誉勋章”, 拿破仑三世授予他全世界最高的“非军事奖章”, 以奖励他对音乐的贡献。后来公司被伊里安 (Aeolian) 公司合并, 1983 年又被斯坦威前总裁彼得·佩雷茨 (Peter Perez) 买下。但公司的生产质量还是每况愈下, 并于 1985 年停产。

形制纹饰 琴保存完好。为方形钢琴, 编号 31804。据说这是当时世界上最大的一款方形钢琴。深棕色。全铸铁框架, 交叉琴弦。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 211.5、宽 108.5、高 98.6、键盘长 131.5、最低音有效弦长 177.0、最高音有效弦长 5.0 厘米。弦轴至挂弦钉的距离, 最低音 199.0、最高音 21.0 厘米。

音乐性能 此琴为 88 键, 音域为 $A_2 \sim c^5$ 。

文献要目 [美]杰里米·西普曼著, 王一普等译:《乐器之王: 钢琴》, 希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。

图 1·14·5 齐克宁方形钢琴





6. 科勒德立式钢琴

时 代 1811 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (037)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。科勒德钢琴公司也是早期的钢琴生产厂家之一，后与克莱门蒂钢琴厂合并，1929 年被夏贝尔公司收购。此琴厂早期生产的钢琴的黑键都呈圆弧型，较为特殊。

形制纹饰 琴保存完好。属于立式钢琴，编号为 609。原木纹贴皮。上门面板有镂空雕刻的花纹（图 1·14·6b）。面板两侧有一对铜制烛台。全木制框架结构。斜拉式琴弦。谱架折叠在琴身里面，使用的时候可以取出打开。键盘白键为象牙贴片，黑键呈圆弧型，较为少见。踏板只有一个，为延音踏板。通长 154.0、宽 73.3、高 115.0、键盘长 126.5 厘米。

音乐性能 此琴为 82 键，音域为 $C_1 \sim a^4$ 。



图 1·14·6a 科勒德立式钢琴

图 1·14·6b 科勒德立式钢琴 · 上门面板装饰特写



图 1·14·6c 科勒德立式钢琴 · 内部结构





7. 布罗德伍德立式钢琴

时代 1824 年

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (033)

来源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。为布罗德伍德钢琴公司制作 (参见《布罗德伍德方形钢琴》条)。

形制纹饰 立式钢琴, 编号为 8954。这是馆内最高的一架立式钢琴, 它的琴弦是向上竖的, 仅琴槌杆的长度就达到 60.0 厘米。全木制框架, 上门没有门板, 原为红布装饰, 现为透明塑料制品, 以方便观看到里面的结构。琴腿装饰有雕工精美的兽脚。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 131.0、宽 70.0、高 193.0、键盘长 120.0 厘米。

音乐性能 此琴为 82 键, 音域为 $C_1 \sim a^4$ 。

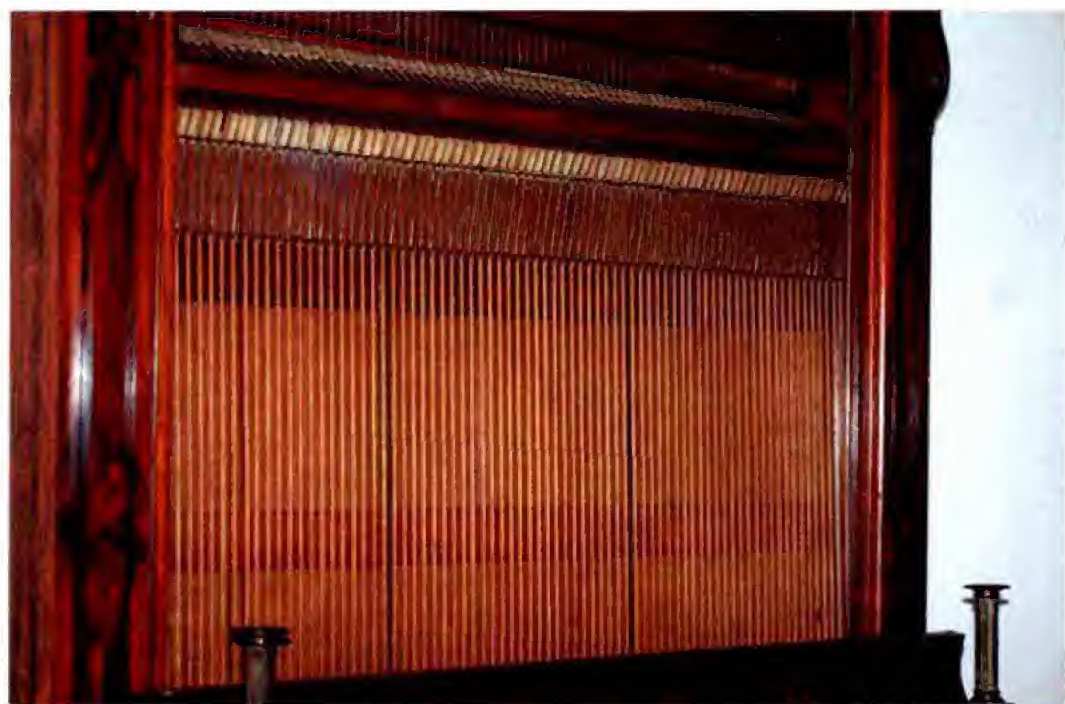


图 1·14·7b 布罗德伍德立式钢琴·弦列架特写

图 1·14·7a 布罗德伍德立式钢琴





图 1 · 14 · 8a 查伦立式钢琴

8. 查伦立式钢琴

时 代 1827 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆（075）

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。查伦父子的公司成立于 1830 年，1840 年开始生产钢琴，以生产小钢琴闻名。开始的时候每年大约制造 500 架优质钢琴。到 1926 年，他们改进了早期 5 英尺（152 厘米）三角钢琴的设计，通过引进大规模生产技术，查伦将成本从 125 英镑降到 65 英镑，结果查伦钢琴很快风行，几乎独占了英国家庭用钢琴的市场。1936 年公司与斯坦威、博森多福一起与英国广播集团签订了合同，从而使查伦品牌钢琴的声音走进了千家万户。1959 年以后，查伦的品牌先后卖给布拉丝泰得（Brasted）兄弟、巴拉特（Barratt）和罗宾森（Robinson）。1986 年，查伦钢琴公司生产的乐器在马来西亚装配。

形制纹饰 琴保存完好。属于立式钢琴，编号为 10672。原木花纹贴皮。上门板有一对铜制烛台。木制框架。直弦排列。琴身里有可折叠收放的谱架。制音器为“鸟笼式连动装置”。这种连动装置木质制音器安置在顶端，自动锁会与自动头上方相交错，因为垂直锁与钢琴连动装置的自动器相连，看似鸟笼，因此得名。这样的装置设计效率低下，导致琴弦制动效果差，后期不再采用。键盘为化学键贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 131.2、宽 55.2、高 105.0、键盘长 122.5 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

图 1 · 14 · 8b 查伦立式钢琴 · 内部结构





9. 埃拉德立式钢琴

时代 1868 年

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (038)

来源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。被誉为“现代钢琴之父”的塞巴斯蒂安·埃拉德 (Sebastian Erard, 1752 ~ 1831 年), 青年时代在巴黎学习羽管键琴的制造, 并制作了很多令人惊讶的优质羽管键琴。1777 年, 埃拉德制作出第一架方形钢琴。尽管当地的羽管键琴制造者反对他制作钢琴, 认为会影响他们羽管键琴的销售, 但埃拉德的钢琴受到了法国皇帝路易十六的喜爱, 并从他那里得到了生产钢琴的许可证。1792 年, 钢琴生产受到法国革命的波及, 埃拉德来到伦敦, 成立了新的工厂。1796 年, 他回到法国, 将英、法两种不同的钢琴制造工艺结合在一起, 形成了自己的风格。1800 年, 埃拉德开始对大钢琴的设计进行一系列的改良, 取得了许多专利, 并得以广泛流传。如: 1808 年埃拉德发明黄铜搭扣, 它可以精确地确认琴弦的发音长度, 给琴弦定位, 稳定音高, 还可在一端固定琴弦。同时, 埃拉德还推出他的重复连动装置 (莱特里耶机械装置), 这个装置可以使键盘在未完全返回原位的时候就能极为快速地往返重复击弦。1821 年, 这一装置经过完善, 形成现代连动装置的基础并获得专利。1810 年, 埃拉德推出如今被称为“现代踏板装置”的设计。1823 年, 埃拉德申请了用 6 个固定档来支撑音板的三角钢琴专利。1838 年, 埃拉德发明了加压条专利, 作用是防止琴槌将琴

弦敲离原位, 这也是今天弦枕条的雏形。1831 年, 埃拉德去世后, 他的侄子皮埃尔继承了公司的传统。1851 年, 埃拉德钢琴在伦敦的世界博览会上获得金奖。1870 年, 埃拉德钢琴厂生产了最复杂的音乐会使用琴, 90 键, 音域 $G_2 \sim c^5$, 音色洪亮、清脆, 富于色彩变化, 这种音色成为埃拉德钢琴的象征。因此, 当时一些著名人士都爱使用埃拉德钢琴, 如维多利亚女王、门德尔松、李斯特等。受此影响, 欧洲那些富有和充满音乐气息的家庭也都以埃拉德钢琴为最佳选择。后来埃拉德钢琴生产受到两次世界大战和经济大萧条的影响, 同时德国、美国在钢琴制作方面出现新的理念, 钢琴爱好者们更倾向于新的“饱满”的音色, 埃拉德钢琴厂由此开始衰落。1960 年, 埃拉德钢琴厂与加沃 (Gaveau) 合并, 1971 年被席梅尔公司 (Schimmel) 并购。

形制纹饰 琴保存完好。属于立式钢琴, 编号为 10681。原木花纹贴皮。上门面板镂空雕刻的花纹分为两层。全木制框架。琴弦为斜拉式排列。谱架折叠在琴身里面, 使用的时候可以取出打开。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 156.5、宽 59.0、高 113.3、键盘长 125.8 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键, 音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

文献要目 [美] 杰里米·西普曼著, 王一普等译: 《乐器之王: 钢琴》, 希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。

图 1·14·9a 埃拉德立式钢琴





图 1 · 14 · 9b 埃拉德立式钢琴 · 内部结构



图 1 · 14 · 10a 舒维登立式钢琴

10. 舒维登立式钢琴

时 代 1877 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (020)
来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。品牌为舒维登 (G.SCHWECHTEN)。在 18 世纪, 价格便宜的方形钢琴在欧洲占主导地位, 立式钢琴的需求尚不明显。但立式钢琴在结构上还是有许多优点, 如它的音板是面对演奏者的, 而不是朝向天花板, 声音可以直接反射给琴手。而在弦轴板和音板之间也不存在致使连接减弱的间隙, 这个毛病是水平样式钢琴的致命伤。更重要的是立式钢琴的琴壳可以做成对称的形状, 这十分符合当时人们的美学标准。在那个时期设计上的高雅和对称是十分重要的。到了 19 世纪立式钢琴开始渐渐流行, 它的诸多优势也逐渐体现出来。

形制纹饰 琴保存完好。属于立式钢琴, 编号为 14613。原木花纹贴皮。琴上门面板有一对铜制烛台, 长身板两侧各有精美的铜制镂空把手。弦列为交叉琴弦。木制弦轴板四分之三为铸铁框架。制音器为“鸟笼式连动装置”。琴脚对称, 饰以雕工精美的兽脚。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 148.0、宽 67.5、高 140.5、键盘长 125.5 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键, 音域 $A_2 \sim a^4$ 。

图 1 · 14 · 10b 舒维登立式钢琴 · 内部结构





11. 卡尔爱克立式钢琴

时代 1878 年

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (076)

来源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国。其品牌为卡尔爱克 (Carl Ecker)。

形制纹饰 琴保存完好。属于立式钢琴，编号为 1137。原木花纹贴皮。上盖面板有一对铜制烛台，木制弦轴板四分之三为铸铁框架。交叉琴弦。制音器为“鸟笼式连动装置”。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 146.0、宽 66.0、高 127.0、键盘长 131.7 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1·14·11b 卡尔爱克立式钢琴·内部结构



图 1·14·11a 卡尔爱克立式钢琴

图 1·14·12b 修玛亚立式钢琴·内部结构



图 1·14·12a 修玛亚立式钢琴



12. 修玛亚立式钢琴

时代 1897 年

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (048)

来源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 28986。原木纹贴皮，上盖面板可以拉出来变成谱架使用。全铸铁框架，琴弦为交叉排列，面板上有一对 (4 支) 铜制烛台。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 164.3、宽 68.7、高 139.3、键盘长 139.8 厘米。

音乐性能 此琴为 88 键，音域为 $A_2 \sim c^5$ 。



13. 士丹纳立式钢琴

时 代 1899 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (008)

来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 9343。原木花纹贴皮。钢琴上门、下门面板各有精美花纹浮雕（图 1·14·13c），琴上门面板有一对（4 支）铜制烛台（图 1·14·13b）。弦列为交叉琴弦，全铸铁框架。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 146.0、宽 68.2、高 131.0、键盘长 127.8 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1·14·13a 士丹纳立式钢琴



图 1·14·13b 士丹纳立式钢琴 · 上门面板烛台特写



图 1·14·13c 士丹纳立式钢琴 · 上门面板装饰特写

图 1·14·13d 士丹纳立式钢琴 · 内部结构





图 1 · 14 · 14a 纽麦亚立式钢琴

14. 纽麦亚立式钢琴

时 代 1901 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (060)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 2250。原木花纹贴皮。钢琴面板有乌木雕刻的贝多芬头像，两侧有一对铜制烛台。长身板两侧有铜制把手一对。琴脚雕刻有精美兽脚。直弦排列，木制弦轴架，四分之三为铸铁框架。制音器为“鸟笼式连动装置”。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 140.3、宽 67.5、高 124.2、键盘长 124.0 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

图 1 · 14 · 14b 纽麦亚立式钢琴 · 内部结构





图 1 · 14 · 15a 松玛立式钢琴

图 1 · 14 · 15b 松玛立式钢琴 · 内部结构



15. 松玛立式钢琴

时 代 1905 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (057)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 32886。原木花纹贴皮。上门面板镶嵌有精美的荷花图案，两侧有一对铜制烛台。有可拉伸出来使用的谱架收在琴身里。在钢琴内部发现有当时购买此琴的发票，可知当年购买此琴的价格为 220 英镑。据说当时普通工人的月收入大约为 2 英镑。交叉琴弦，全铸铁框架。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 151.5、宽 65.8、高 128.5、键盘长 129.6 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1 · 14 · 16a 斯坦福立式钢琴





16. 斯坦福立式钢琴

时 代 19 世纪

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (068)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地为英国伦敦。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 5406。原木花纹贴皮。上门面板为镂空花纹镶边的红布衬，两侧有雕刻的立体花纹。木制框架，直弦排列。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 134.0、宽 65.0、高 149.0、键盘长 118.5 厘米。

音乐性能 此琴为 82 键，音域为 $C_1 \sim a^4$ 。

图 1 · 14 · 16b 斯坦福立式钢琴 · 内部结构





图1·14·17a 博森多福三角钢琴





17. 博森多福三角钢琴

时 代 1857 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (043)

来 源 2005 年由旅澳华人胡友义捐赠。产地为奥地利。1794 年,伊格那茨·博森多福 (Ignaz Bosendorfer) 出生于维也纳,师从钢琴和管风琴制作师约瑟夫·布罗德曼 (Joseph Brodman)。1827 年,博森多福建立了自己的公司。从那时起,博森多福钢琴便被许多世界著名的大作曲家和钢琴家青睐。据说它是世界上制作最慢的品牌钢琴,一架大三角钢琴的生产要花上 4 年多的时间,其中一半的时间是用来等待木材干燥。1828 年,年仅 17 岁的李斯特在音乐会上用博森多福钢琴演奏以后,博森多福名声大振。李斯特不仅对博森多福钢琴那强劲如歌唱般的音色着迷,更重要的原因是博森多福钢琴结构牢固,能承受李斯特的大力弹奏。1828 年 7 月,博森多福被授予“以公民和大师的名义生产钢琴”荣誉称号。1830 年,博森多福受到奥地利皇帝的正式表彰。1859 年,博森多福去世后,他的儿子路德维克 (Ludwig) 继承了父业。1909 年,由于路德维克没有子嗣,他把公司卖给了朋友卡尔·胡特尔施特拉瑟。到了 1945 年,公司完全停产。公司的办公室毁于战火,储存的木料和钢琴被烧毁殆尽。战后公司的生产缓慢复苏,直到 1950 年年产量也不超过 100 架。1966 年,金伯国际公司买下了博森多福公司。2002 年,博森多福公司脱离了金伯公司并完全恢复了世界顶级制造商的地位。博森多福公司制作的“帝国”特大三角钢琴因有 9 个附加的低音音符而使音域延伸至大字二组的 C。尽管这些音符很少演奏,但更长的音板和连接部增加了低音音符的谐振,附加的音符通常都遮盖起来以免琴手演奏时混淆。

形制纹饰 琴保存完好。三角钢琴,编号为 1592。据说此琴是博森多福和他的几个学生为当时的奥匈帝国皇帝约瑟夫二世的游艇专门打造的。黑色。琴身有诸多与海洋生物有关的形象装饰,例如:品牌的第一个字母用贝壳镶嵌,谱架雕有两个美人鱼簇拥着莫扎特的照片,钢琴键盘的两侧雕有海兽,两条鱼组成里拉踏板的形状等。琴腿雕有雄鹰,这是奥匈帝国的国徽标志。谱架两侧的烛台可左右移动。铸铁框架,交叉琴弦。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个,左侧弱音踏板,右侧延音踏板。通长 200.0、宽 143.5、高 96.3、键盘长 129.0、最高音有效弦长 5.5、最低音有效弦长 141.0 厘米。弦轴至挂弦钉的距离,最高音 26.5、最低音 162.0 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键,音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

文献要目 [美]杰里米·西普曼著,王一普等译:《乐器之王:钢琴》,希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。

图 1·14·17c 博森多福三角钢琴·踏板特写



图 1·14·17b 博森多福三角钢琴·弦列架特写





18. 科勒德三角钢琴

时代 1877 年

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (007)

来源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。由科勒德钢琴公司制造 (参见《科勒德立式钢琴》条)。

形制纹饰 琴保存完好。三角钢琴, 编号为 11467。原木花纹贴皮。谱架两侧的烛台架可以前后移动, 均雕刻有镂空的精美图案。弦列为交叉琴弦, 铸铁框架。键盘白键为象牙贴片, 黑键为圆弧形, 非常有特色。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 206.8、宽 143.7、高 94.3、键盘长 132.8、最低音有效弦长 141.3、最高音有效弦长 5.3 厘米。弦轴至挂弦钉的距离, 最低音 163.5、最高音 24.5 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键, 音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1·14·18b 科勒德三角钢琴 · 内部结构

图 1·14·18a 科勒德三角钢琴





19. 普莱耶尔三角钢琴

时 代 1877 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆
来 源 2005 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国。伊那兹·普莱耶尔 (Ignaz Pleyel)，奥地利裔法国音乐家、钢琴制造家。1772 年，他成为海顿的学生和朋友。1807 年，在他 50 岁的时候，他成立了钢琴公司，并制作了他的第一架钢琴。在此之前，他谱写了 41 首交响乐、7 首四重奏以及多部歌剧。当公司逐渐成名后，普莱耶尔将他哥哥卡米叶 (Camille) 带入公司的业务中来，此举意义非同寻常。卡米叶从演奏家的角度研习钢琴制作，并作为钢琴制造商和演奏家之间的桥梁，融合了两方面的意见和想法，从而使得钢琴的产量一直攀升。但也有一些遗憾，正如 1839 年李斯特引用罗西尼的话说：“普莱耶尔钢琴造得太多了，他已经没有时间做得更精益求精了。”1910 年，普莱耶尔公司发展到了顶峰，主导了法国优质钢琴的市场。1934 年，普莱耶尔公司合并了安东瓦内·伯特 (Antoine Bord) 公司。1961 年，与埃拉德和加沃 (Graveau) 公司合并；1971 年，又被席梅尔 (Schimmel) 公司合并。1994 年，拉默 (Rameau) 公司买下普莱耶尔和加沃的品名。1996 年，普莱耶尔再次恢复控制权，以忠实于普莱耶尔传统风格的宗旨继续生产普莱耶尔豪华钢琴。

形制纹饰 琴保存完好。三角钢琴，编号为 75577。黑色。两侧烛台可前后移动，烛台架上有一对 (8 支) 烛台。琴身镶嵌有铜制的金属装饰条。铸铁框架，交叉琴弦。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 182.0、宽 136.0、高 96.0、键盘长 124.5、最高音有效弦长 5.5、最低音有效弦长 132.3 厘米。弦轴至挂弦钉的距离，最高音 26.0、最低音 149.5 厘米。

音乐性能 此琴为 88 键，音域为 $A_2 \sim c^5$ 。
文献要目 [美] 杰里米·西普曼著，王一普等译：《乐器之王：钢琴》，希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。

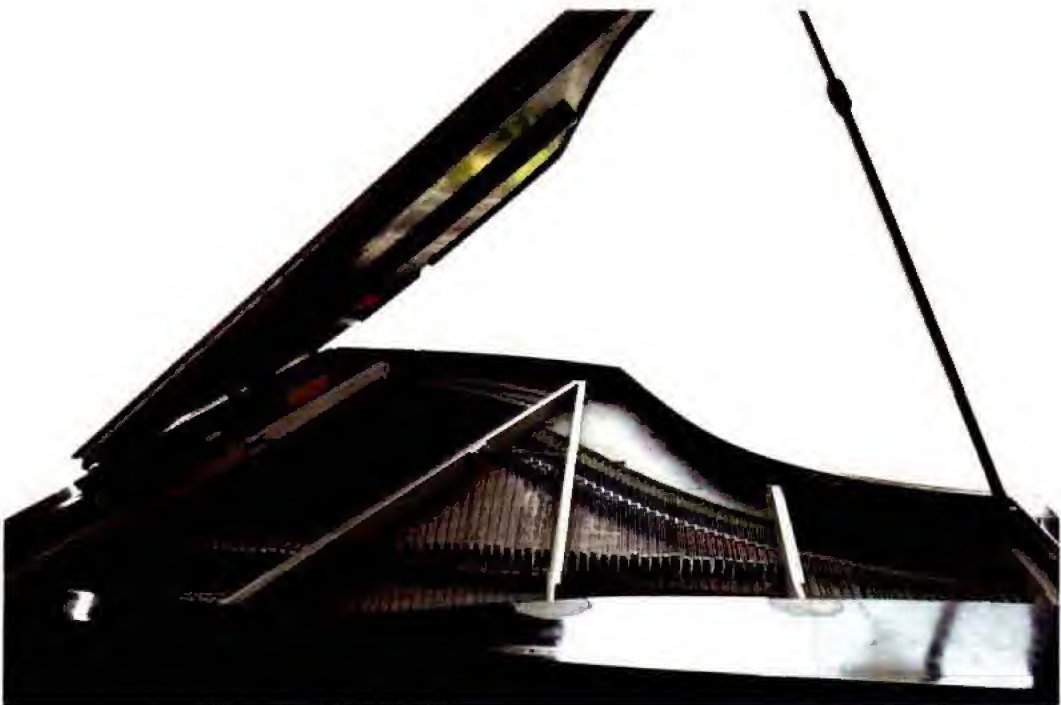


图 1·14·19b 普莱耶尔三角钢琴 · 内部结构

图 1·14·19a 普莱耶尔三角钢琴





图 1 · 14 · 20a 斯坦威三角钢琴



20. 斯坦威三角钢琴

时 代 1888 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (047)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。由斯坦威钢琴公司制造 (参见《斯坦威方形钢琴》条)。

形制纹饰 琴保存完好。三角钢琴, 编号为 63361。黑色。此琴据说是原波兰作曲家、钢琴家并担任过波兰总理的政治家帕德雷夫斯基在澳大利亚开办音乐会时使用的演奏用琴。全铸铁框架, 交叉琴弦。键盘白键为象牙贴片。踏板有 3 个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板, 中间选择性延音踏板。通长 270.0、宽 157.0、高 103.1、键盘长 137.5、最高音有效弦长 5.0、最低音有效弦长 202.0 厘米。弦轴至挂弦钉的距离, 最高音 24.0、最低音 225.0 厘米。

音乐性能 此琴为 88 键, 音域为 $A_2 \sim c^5$ 。

图 1 · 14 · 20b 斯坦威三角钢琴 · 内部结构





21. 罗尼西三角钢琴

时代 1902 年

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (006)

来源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。卡尔·罗尼西 (1814 ~ 1892 年) 少年时期就在一家机器制造厂开始了为期 5 年的学徒生涯。也就是在这期间, 他对钢琴制造产生了兴趣, 学习了钢琴制作工艺。1845 年, 他开始在德累斯顿用自己的名字生产钢琴, 后成为萨克森皇家官方承办人。1862 年, 罗尼西开始大量向俄国、瑞典、英格兰、西班牙和葡萄牙出口钢琴, 并相继成为西班牙、俄罗斯、奥匈帝国宫廷的官方承办人。1918 年, 公司卖给了路德维希·胡普费尔德公司 (Ludwig Hupfeld AG)。两次世界大战期间, 罗尼西钢琴达到巅峰。但到 1945 年, 德累斯顿的工厂却毁于炮火袭击, 于是将生产转移到了胡普费尔德的莱比锡工厂。1997 年, 罗尼西钢琴公司被卡尔·艾·费佛 (Carl A Pfeiffer) 买下, 建立了莱比锡钢琴制造股份有限公司 (Pianofortefabrik Leipzig GmbH)。罗尼西钢琴的优良品质和创造性得以重生。

形制纹饰 琴保存完好。三角钢琴, 编号为 37981。原木花纹贴皮。铸铁板上有 3 个宫廷勋章。弦列为交叉琴弦, 铸铁框架。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 193.5、宽 145.5、高 98.5、键盘长 134.3、最低音有效弦长 140.0、最高音有效弦长 5.5 厘米。弦轴至挂弦钉的距离, 最低音 158.5、最高音 31.0 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键, 音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

文献要目 [美] 杰里米·西普曼著, 王一普等译: 《乐器之王: 钢琴》, 希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。



图 1·14·21b 罗尼西三角钢琴·内部结构

图 1·14·21a 罗尼西三角钢琴





图 1·14·22b 贝克斯坦三角钢琴·内部结构

图 1·14·22a 贝克斯坦三角钢琴

22. 贝克斯坦三角钢琴

时 代 1905 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (010)

来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。卡尔·贝克斯坦 (Carl Bechstein), 1826 年出生于德国, 27 岁时在法国巴黎和德国师从 19 世纪几个著名的钢琴制作大师学习钢琴制造。在柏林定居后, 他创立了自己的钢琴厂。1853 年, 贝克斯坦制作了第一架立式钢琴。当他看到李斯特由于演奏力度的原因经常在音乐会把钢琴弹奏散架了之后, 便开始设计制作能承受强劲演奏力度的钢琴。于是, 他采用了美式钢琴的分层张弦系统, 英式钢琴的力度和法式钢琴的灵敏, 设计制作出质量上乘的钢琴, 在伦敦和巴黎的世界博览会上分别获得了银奖和金奖。到了 1867 年, 贝克斯坦钢琴已是顶级的产品。其后贝克斯坦在伦敦、巴黎、圣彼得堡和莫斯科开设分行。从 20 世纪开始, 贝克斯坦名气越来越大, 成为举世公认的钢琴制作大师。二战期间, 工厂几乎被彻底摧毁。1951 年, 贝克斯坦公司重新开始生产大钢琴。然而由于资金的紧缺, 1963 年贝克斯坦公司被卖给鲍德温, 然后以鲍德温的名义自主生产。1987 年, 贝克斯坦公司被卖给著名的钢琴制作人卡尔·舒尔策 (Karl Schulze), 原有的音阶设计和技术被重新采纳, 再次生产出非常优质的钢琴, 传统的贝克斯坦钢琴的音色得以保留。20 世纪 90 年代, 公司被霍夫曼 (Hoffmann) 和齐默曼 (Zimmermann) 合并后, 改名贝克斯坦集团。

形制纹饰 琴保存完好。三角钢琴, 编号为 79702。原木深棕色。弦列为交叉琴弦, 全铸铁框架。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 184.0、宽 142.0、高 98.3、键盘长 131.0、最高音有效弦长 6.1、最低音有



效弦长 131.5 厘米。弦轴至挂弦钉的距离, 最高音 23.5、最低音 148.0 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键, 音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

文献要目 [美]杰里米·西普曼著, 王一普等译:《乐器之王: 钢琴》, 希望出版社、东方出版中心 2005 年 11 月版。



图 1 · 14 · 23 巴士克手摇钢琴

23. 巴士克手摇钢琴

时 代 1899 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (012)

来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。

形制纹饰 琴保存完好。手摇钢琴，编号为 1896。深棕色。上盖中间有装饰画一张，装饰画两侧各有一面装饰小镜。长身板两侧各有铜制把手一对，其中一面有用于选择音乐乐曲的摇把一个，共有 10 首乐曲可供选择；钢琴正面一侧有上紧发条的手摇摇把一个。内部木制弦框，另有圆形木筒，上面布满长短不一的小钉，按照音符的顺序在相应的位置钉好，圆筒滚动时钉子会以不同的顺序撞击琴槌，琴槌击弦发音。无键盘、踏板。通长 95.0、宽 59.3、高 138.5、木筒长 76.0、木筒直径 35.0 厘米。

音乐性能 手摇钢琴是早期小贩拉到闹市上做买卖的时候使用的。摇动手把，可以发出动听的音乐来吸引游客。



24. 浩威利尤手摇钢琴

时代 1900 年

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (011)

来源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国。

形制纹饰 琴保存完好。手摇钢琴，编号为 4216。金黄色。正面主要部分有线条粗犷的雕刻，长身板两面有花纹和一对铜制把手，其中一面有用于上紧发条的手摇摇把一个、选择音乐乐曲摇把一个，共有 10 首乐曲可供选择，上面还有一个镶在小框内的曲目表。一面有投币孔一个。内部木制弦框，另有圆形木筒，上面布满长短不一小钉，按照音符的顺序在相应的位置钉好，圆筒滚动时钉子会以不同的顺序撞击琴槌，琴槌击弦发音。无键盘、踏板。通长 111.5、宽 66.2、高 179.5、木筒长 90.0、木筒直径 36.0 厘米。

音乐性能 摇动钢琴的把手上紧发条后，乐曲并不能播放；当投放硬币进投币孔后，硬币滚入槽中，压开控制发条装置，钢琴便会自动播放乐曲。



图 1·14·24b 浩威利尤手摇钢琴·滚筒特写

图 1·14·24a 浩威利尤手摇钢琴



25. 彼安诺拉自动钢琴发音器

时代 19 世纪末至 20 世纪初

藏地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (058)

来源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地不详。彼安诺拉 (Pianola) 于 1897 年从美国工程师沃蒂 (E. S. Votey) 处获得专利。形状似一个箱子，被称为“钢琴弹手”。后来把自动钢琴发音器里的装置移嵌在琴身之内，就成为自动钢琴。自动钢琴刚刚发明的时候风靡一时，无论是否懂得音乐，只要小心地踩动踏板和调节用来丰富音色的调节杆，不会弹奏钢琴的人也可以参与进来欣赏自己“演奏”出来的音乐。但这种音乐有些差强人意，它不能表达深邃的音乐内涵。后来自动钢琴制造商在自动演奏的纸卷中加入了一些装置，使之可以模仿演奏家在表演上的细腻变化，包括速度、高低音、渐强、渐弱以及其他的力度变化。经过一段时间的发展，自动钢琴开始用电代替脚踩的驱动。20 世纪初，一些公司制造的自动钢琴纸卷可以相当准确地把当时最著名的钢琴家的演奏加以复制，所以有人称其为“钢琴家没有到场的音乐会”。其中有些纸卷曲目后来转换到留声机唱片上。自动钢琴也引起了一些作曲家的关注，因为在创作的时候可以不用考虑弹琴者手的限制，从而在作曲技法上有所拓展。

形制纹饰 发音器保存完好。体积较小，外形像一架脚踏风琴，只不过没有键盘。上面的中部放置自动钢琴纸卷。踏板有两个，有驱动风箱压入空气的作用。背面有一排木制的“手指”。通长 111.7、宽 39.8、高 96.5 厘米。

音乐性能 自动钢琴发音器本身不能发音，要放置在普通钢琴前，将那排木制的“手指”伸在键盘的上方。当彼安诺拉自动钢琴发音器的纸卷受到脚踩踏板产生的气流的引导后，木制的“手指”便随着纸卷打好的“程序”起动，在键盘上演奏出纸卷上的音乐。

图 1·14·25 彼安诺拉自动钢琴发音器





附 1. 方形钢琴（架）

时 代 1778 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆（052）
来 源 2005 年旅澳华人胡友义捐赠。产地不详。
形制纹饰 原琴产于 1778 年，是本卷所收方形钢琴中最早的一台，惜已坏。琴架保存完整。浅色的花纹原本贴皮。镶嵌精美花纹。键盘、踏板均无。通长 162.0、宽 57.8、高 86.2 厘米。
音乐性能 原琴已坏，改装品，仅余琴架。

附 2. 克鲁兹方形钢琴

时 代 1827 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆（005）
来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。
形制纹饰 琴保存完好。方形钢琴，编号为 3401。原木花纹贴皮。木制弦轴架，四分之一为铁制框架。键盘白键为象牙贴片。踏板只有一个，为延音踏板。通长 193.0、宽 86.0、高 91.0、键盘长 120.0、最低音有效弦长 156.0、最高音有效弦长 12.0 厘米。弦轴至挂弦钉的距离，最低音 178.0、最高音 20.0 厘米。
音乐性能 此琴为 82 键，音域为 $C_1 \sim a^4$ 。

图 1 · 14 · 26 方形钢琴（架）



图 1 · 14 · 27 克鲁兹方形钢琴





附 3. 汉恩方形钢琴

时 代 1848 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (045)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。

形制纹饰 琴保存完好。方形钢琴, 编号为 3030。原木花纹贴皮。钢琴表面雕有繁缛的镂空花纹。木制弦轴架, 二分之一为铁制框架。键盘为后配化学键贴片。踏板只有一个, 为延音踏板。通长 204.3、宽 92.0、高 93.7、键盘长 117.2、最低音有效弦长 165.0、最高音有效弦长 4.0 厘米。弦轴至挂弦钉的距离, 最低音 188.0、最高音 19.0 厘米。

音乐性能 此琴为 82 键, 音域为 $C_1 \sim a^3$ 。

附 4. 奥佛立式钢琴

时 代 19 世纪初

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (042)

来 源 2005 年旅澳华人胡友义捐赠。产地阿根廷。其品牌为奥佛 (ORFEO)。

形制纹饰 琴保存完好。这是一架儿童使用的小型立式玩具钢琴, 没有编号。键盘为木制, 无黑键。无踏板。通长 95.4、宽 29.9、高 74.1、键盘长 83.5 厘米。

音乐性能 此琴为 35 键, 音域为 $A_1 \sim g^3$ 。



图 1 · 14 · 28 汉恩方形钢琴

图 1 · 14 · 29 奥佛立式钢琴





附 5. 斯本瑟立式钢琴

时 代 1831 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (090)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，无编号。原木花纹贴皮，上门板有镌刻花纹。直弦琴弦排列，铸铁框架。制音器为“鸟笼式连动装置”，有一对铜制烛台。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 144.5、宽 65.5、高 132.0、键盘长 124.6 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

附 6. 奥舍立式钢琴

时 代 1835 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (039)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 5709。外观设计像家具，下门板设计成橱柜的外观，上门板有一对铜制烛台。全木制框架结构，弦列为从高音到低音依次顺直排列的直弦琴弦排列。制音器为“鸟笼式连动装置”。键盘为后配的化学键贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。特别需要说明的是，该琴可以折叠。早期主要在帆船上使用，不用时可以收起来，从而节省很多空间，非常有特色。通长 134.0、展开宽 54.0、收起宽 38.0、高 115.0、键盘长 121.8 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1 · 14 · 30 斯本瑟立式钢琴

图 1 · 14 · 31 奥舍立式钢琴





附 7. 赫金生立式钢琴

时 代 1841 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (031)
来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。
形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴, 编号为 16307。原木花纹贴皮。琴上门面板有精美镂空雕刻, 里衬红布。谱架折叠在琴身里面, 使用的时候可以取出打开。琴身有铜制烛台一对。木制弦框, 四分之一为金属框架。交叉琴弦。制音器为“鸟笼式连动装置”。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 136.5、宽 61.6、高 113.5、键盘长 123.0 厘米。
音乐性能 此琴为 85 键, 音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1 · 14 · 32 赫金生立式钢琴

附 8. 德西尔立式钢琴

时 代 1859 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (021)
来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。
形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴, 编号为 16337。原木花纹贴皮。琴上门面板有一对 (4 支) 铜制烛台。弦列为交叉琴弦, 全铸铁框架。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 155.0、宽 63.4、高 133.0、键盘长 135.7 厘米。
音乐性能 此琴为 85 键, 音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1 · 14 · 33 德西尔立式钢琴



附 9. 勃德立式钢琴

时 代 1878 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (069)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 42648。原木花纹贴皮。琴上门面板有一对 (4 支) 铜制烛台。木制框架，交叉琴弦。制音器为“鸟笼式连动装置”。键盘为化学键贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 140.6、宽 56.1、高 115.5、键盘长 128.5 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

附 10. 罗尼西立式钢琴

时 代 1879 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (030)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。由罗尼西钢琴公司生产 (参见《罗尼西三角钢琴》条)。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 5919。原木花纹贴皮。琴上门面板有一对铜制烛台。交叉琴弦，铸铁框架。键盘为化学键贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 148.2、宽 65.2、高 130.7、键盘长 129.5 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1 · 14 · 34 勃德立式钢琴

图 1 · 14 · 35 罗尼西立式钢琴





附 11. 利柏立式钢琴

时 代 1887 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆（032）
来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。
形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 13426。原木花纹贴皮。上、下门面板及琴盖和两侧长身板处均刻有花纹装饰。交叉琴弦排列，木制弦轴架，四分之三为铸铁框架。琴上门面板有一对铜制烛台，两侧长身板有一对铜制把手。键盘为化学键贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 151.5、宽 67.4、高 146.0、键盘长 132.7 厘米。
音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

附 12. 威尔坦立式钢琴

时 代 1898 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆（053）
来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地澳大利亚。
形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 14041。原木花纹贴皮。上、下门面板有镂空雕花，两侧长身板有一对铜制把手。交叉琴弦，全铸铁框架。键盘白键为象牙贴片。踏板有 3 个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板，中间倍弱音踏板。通长 156.0、宽 68.5、高 137.8、键盘长 126.5 厘米。
音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1 · 14 · 36 利柏立式钢琴

图 1 · 14 · 37 威尔坦立式钢琴





附 13. 比尔勒立式钢琴

时 代 1899 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (092)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地澳大利亚。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴, 编号为 16181。原木花纹贴皮。上盖面板有精美浮雕装饰。交叉琴弦, 铸铁框架。有一对 (4 支) 铜制烛台。外形模仿风琴的款式制造。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 164.5、宽 68.5、高 145.8、键盘长 130.0 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键, 音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

附 14. 克伯思立式钢琴

时 代 1900 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (088)

来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。

形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴, 编号为 22197。原木花纹贴皮。上盖面板有一对 (4 支) 铜制烛台。交叉琴弦, 铸铁框架。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 169.0、宽 68.0、高 146.5、键盘长 144.5 厘米。

音乐性能 此琴为 88 键, 音域为 $A_2 \sim c^5$ 。

图 1 · 14 · 38 比尔勒立式钢琴



图 1 · 14 · 39 克伯思立式钢琴





附 15. 沃尔摩立式钢琴

时 代 1901 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆（085）
来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。
形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 34815。深棕色。上门面板有浮雕花纹和一对铜制烛台。交叉琴弦，铸铁框架。键盘为化学键贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 144.0、宽 61.5、高 130.0、键盘长 128.0 厘米。
音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

附 16. 罗斯娜立式钢琴

时 代 1910 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆（024）
来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。
形制纹饰 琴保存完好。立式钢琴，编号为 9203。原木花纹贴皮。琴上门面板有一对铜制烛台，两侧长身板有一对铜制把手。木制弦轴架，直弦排列，四分之三为铸铁框架。制音器为“鸟笼式连动装置”。键盘为化学键贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 133.0、宽 54.0、高 115.0、键盘长 123.0 厘米。
音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1 · 14 · 41 罗斯娜立式钢琴

图 1 · 14 · 40 沃尔摩立式钢琴





附 17. 科尔门三角钢琴

时 代 1862 年
藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆（049）
来 源 2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。
形制纹饰 琴保存完好。三角钢琴，编号为 12086。整架钢琴雕刻精致，造型优美。桃花心木贴皮。琴的铸铁板上有镏金的芯纹装饰，可能是受中国明朝宣德炉图案的影响。全铸铁框架，直弦琴弦排列。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个，左侧弱音踏板，右侧延音踏板。通长 227.0、宽 142.2、高 98.0、键盘长 126.3、最高音有效弦长 4.2、最低音有效弦长 162.5 厘米。弦轴至挂弦钉的距离，最高音 21.5、最低音 183.0 厘米。
音乐性能 此琴为 85 键，音域为 $A_2 \sim a^4$ 。



图 1 · 14 · 42b 科尔门三角钢琴 · 内部结构

图 1 · 14 · 42a 科尔门三角钢琴





附 18. 埃拉德三角钢琴

时 代 1865 年

藏 地 厦门鼓浪屿钢琴博物馆 (017)

来 源 1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。由埃拉德钢琴公司生产 (参见《埃拉德立式钢琴》条)。

形制纹饰 琴保存完好。三角钢琴, 编号为 9266。原木花纹贴皮。谱架两侧的烛台架可以前后移动, 并都雕刻有镂空的精美图案。弦列为从高音到低音依次顺直排列的直弦琴弦排列, 铸铁框架。键盘白键为象牙贴片。踏板有两个, 左侧弱音踏板, 右侧延音踏板。通长 247.0、宽 142.5、高 96.2、键盘长 125.0、最低音有效弦长 190.0、最高音有效弦长 5.0 厘米。弦轴至挂弦钉的距离, 最低音 212.0、最高音 27.0 厘米。

音乐性能 此琴为 85 键, 音域为 $A_2 \sim a^4$ 。

图 1·14·43 埃拉德三角钢琴





第十五节

风琴

图 1 · 15 · 1 象牙键盘簧片风琴





1. 象牙键盘簧片风琴

时代 19 世纪中期
藏地 厦门鼓浪屿风琴博物馆（003）
来源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地不详。
形制纹饰 该琴保存完好。为簧片风琴。咖啡色。整架风琴做工考究，精雕细刻。风琴上方有许多面镜子。一方面，镜子可以作为一种装饰；另一方面，也使得在教堂演奏时，司琴的人可以看到唱诗班的指挥。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时，需要表演者脚踩踏板为其提供动力。键盘为象牙制成。风琴长 180.0、宽 44.0、高 278.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键，音域为 $F_1 \sim f^3$ 。

2. 艾斯特 11 音栓簧片风琴

时代 19 世纪中期
藏地 厦门鼓浪屿风琴博物馆（007）
来源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。其品牌为艾斯特（Estey）。根据结构和造型推测，此琴生产年代大概在 19 世纪中期。
形制纹饰 该琴保存完好。为簧片风琴。棕红色。风琴上方有一面方形镜子。镜子两侧有一对烛台，起到给琴谱照明的作用，亦可证明当时还没发明电灯。该琴一共有 11 个音栓，其中 7 个音栓用来发音，模拟 7 种不同乐器的声音，主要模拟管乐和弦乐；另外 4 个为联键音栓，起到连接机械与键盘的作用。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时，需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 116.0、宽 52.0、高 190.0 厘米。
音乐性能 此琴为 61 键，音域为 $F_1 \sim f^3$ 。

图 1·15·2 艾斯特 11 音栓簧片风琴



图 1·15·3 艾斯特 15 音栓簧片风琴





3. 艾斯特 15 音栓簧片风琴

时 代 19 世纪中期
藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (008)
来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。根据结构和造型推测,此琴生产年代大概在 19 世纪中期。

形制纹饰 该琴保存完好。为簧片风琴。棕红色。琴上方有两面小镜子,是世界上最小的风琴镜子。它的作用是在教堂里演奏时,使司琴的人可以看到唱诗班的指挥。琴的上方两侧有一对烛台,可以起到给琴谱照明的作用,同时可知当时还没发明电灯。该琴一共有 15 个音栓,其中 13 个用来发音,模拟 13 种不同乐器的声音;另外 2 个为联键音栓,起到连接机械和键盘的作用。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时,需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 112.0、宽 57.0、高 210.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键,音域为 $F_1 \sim f^3$ 。

4. 玛森-哈默林 16 音栓簧片风琴

时 代 19 世纪中期
藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (0030)
来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。玛森-哈默林 (Mason & Hamlin) 公司成立于 1854 年,致力于生产一种新型乐器——脚踏小风琴。尽管开始的时候公司生产能力非常有限,但由于采取了低产高质的策略,公司迅速在市场上立足,生产的风琴成为最畅销的产品。后来公司又生产出美式橱柜风琴,并凭此产品在 1867 年的巴黎世界博览会上获得一等奖。一个美国的小公司战胜历史悠久的欧洲大公司获得头奖的新闻震惊了音乐界。此后又屡次得奖,仅用很短的时间便在世界范围内树立起“质量上等”的美誉。到了 1870 年,成为最大、最著名的簧片风琴生产商,公司有 500 个雇员,产量可以达到每周 200 台。1883 年开始生产钢琴,最开始是立式钢琴,后逐步发展到三角钢琴。

形制纹饰 该琴保存完好。为簧片风琴。棕红色。该琴一共有 16 个音栓,均用来发音,模拟 16 种不同乐器的声音,主要为管乐和弦乐。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时,需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 127.0、宽 60.0、高 113.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键,音域为 $F_1 \sim f^3$ 。

图 1·15·4 玛森-哈默林 16 音栓簧片风琴





图 1·15·5 便携式簧片风琴

5. 便携式簧片风琴

时 代 19 世纪中期

藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (0031)

来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地不详。

形制纹饰 琴保存基本完好，外壳局部有掉漆。为簧片风琴。黑色。该风琴是早期欧洲街头艺人所用，所以它的体积特别小，下面的部分可以收起来。由于街头艺人流动性很大，这种体积小的风琴便于搬运，收起来就像一只皮箱，随身携带非常方便，这是其设计方面最大的特点和长处。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时，需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 73.0、宽 31.0、高 88.0 厘米。

音乐性能 此琴为 58 键。

图 1·15·6 亚历山大 5 音栓簧片风琴



6. 亚历山大 5 音栓簧片风琴

时 代 19 世纪中期

藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (0021)

来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国。其品牌为亚历山大 (Alexandre)。

形制纹饰 琴保存完好。为簧片风琴。琴上方有一面方形镜子。一方面，镜子可以作为一种装饰；另一方面，也使得在教堂演奏时，司琴的人可以看到唱诗班的指挥。该琴一共有 5 个音栓，全部用来发音，模拟 5 种不同乐器的声音，主要为管乐和弦乐。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时，需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 137.0、宽 66.0、高 200.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键，音域为 $F_1 \sim f^3$ 。



7. 装饰风琴

时 代 19 世纪中期

藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (0022)

来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地不详。

形制纹饰 该琴保存完好。咖啡色。当时，键盘乐器是人们身份、地位的象征，许多风琴的属性首先是一件高档家具，其次才是乐器。所以，制琴者更多讲究风琴本身的外观、雕刻、用料，对琴的音色和手感的追求倒是其次的。这件风琴虽然按照簧片风琴的外观来制作，但是内部空空如也，是真正意义上的一件高档风琴家具。其上方精美的管子完全为装饰之用。通长 125.0、宽 60.0、高 108.0 厘米。



图 1 · 15 · 7 装饰风琴

图 1 · 15 · 8 史密斯·厄麦瑞肯烛台簧片风琴



8. 史密斯·厄麦瑞肯烛台簧片风琴

时 代 19 世纪中后期

藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (0017)

来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。按照结构和造型推测，此琴生产年代大概在 19 世纪中后期。

形制纹饰 该琴保存完好。为簧片风琴。棕红色。风琴上有一对烛台，可以起到给琴谱照明的作用，由此可知当时还没有发明电灯。该琴一共有 11 个音栓，全部用来发音，模拟 11 种不同乐器的声音，主要为管乐和弦乐。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时，需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 118.0、宽 54.0、高 172.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键，音域为 $F_1 \sim f^4$ 。



9. 史密斯·厄麦瑞肯 12 音栓簧片风琴

时代 19 世纪中后期

藏地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (0018)

来源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。史密斯·厄麦瑞肯 (Smith American) 风琴制造厂在美国波士顿, 成立于 1852 年。

形制纹饰 该琴保存完好。为簧片风琴。棕咖啡色。谱架设计独特。该琴一共有 12 个音栓, 全部用来发音, 模拟 12 种不同乐器的声音, 主要为管乐和弦乐。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时, 需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 118.0、宽 71.0、高 135.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键, 音域为 $F_1 \sim f^3$ 。



图 1·15·9 史密斯·厄麦瑞肯 12 音栓簧片风琴

图 1·15·10 玛森-哈默林 10 音栓簧片风琴



10. 玛森-哈默林 10 音栓簧片风琴

时代 19 世纪后期

藏地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (0010)

来源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。由玛森-哈默林公司生产 (参见《玛森-哈默林 16 音栓簧片风琴》条)。

形制纹饰 该琴保存完好。为簧片风琴。棕红色。琴上方有一面小镜子, 作用是在教堂演奏时, 使司琴的人可以看到唱诗班的指挥。面板上镶嵌有该公司获得的诸多奖状, 最著名的是在米兰音乐博览会 (1881 年)、巴黎世界博览会 (1867 年) 上所获的奖项。该琴一共有 10 个音栓, 全部用于发音, 模拟 10 种不同乐器的声音, 主要为弦乐和管乐。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时, 需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 146.0、宽 58.0、高 213.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键, 音域为 $F_1 \sim f^3$ 。



图 1 · 15 · 11a 亚历山大 13 音栓风琴





11. 亚历山大 13 音栓风琴

时 代 1882 年

藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (002)

来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国巴黎。

形制纹饰 该琴保存完好。为簧片风琴。深黑色。在造型和装饰方面模仿中国明清古家具的设计。其造型宛如一架梳妆台。琴门板上有菊花和竹叶的雕刻，两侧有近似中国龙的雕刻。雕刻上的龙无爪，短须，眉骨突出，鼻梁骨较高，有别于中国的龙。该琴共有 13 个音栓，能模拟出 13 种不同种类的乐器的声音，主要模拟管乐和弦乐。下方踏板为人力鼓风装置，成为既能用电力鼓风，又能用人力鼓风的簧片风琴。通长 181.6、宽 69.0、高 190.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键，音域为 $F_1 \sim F^3$ 。



图 1·15·11b 亚历山大 13 音栓风琴 · 打开状

图 1·15·11c 亚历山大 13 音栓风琴 · 音栓特写



图 1·15·11d 亚历山大 13 音栓风琴 · 上半部分



图 1·15·11e 亚历山大 13 音栓风琴 · 下半部分





12. 多尔蒂簧片风琴

时 代 大约 19 世纪末至 20 世纪初
藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (009)
来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地加拿大。多尔蒂 (Doherty) 风琴公司始创于 1868 年。1898 年, 公司被烧毁。但在短短的 3 个月内有 2 幢建筑的新工厂就建好了, 每月可生产风琴 400 台。1905 年, 公司开始生产钢琴。1908 年, 改名为多尔蒂钢琴公司。1920 年被收购。
形制纹制 该琴有 5 个音栓断裂, 余部保存完好。为簧片风琴。棕红色。琴上方有一面方形镜子, 镜子一方面可以作为装饰, 另一方面是便于在教堂演奏时, 司琴的人可以看到唱诗班的指挥。该琴一共有 20 个音栓, 因为其中有 5 个音栓断裂, 无法判断其音栓类别; 完好的 15 个为音色音栓, 可以模拟 15 种不同种类乐器的声音, 主要模拟管乐和弦乐。下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时, 需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 155.0、宽 72.0、高 135.0 厘米。

音乐性能 此琴为 61 键, 音域为 $F_1 \sim F^3$ 。



图 1 · 15 · 12 多尔蒂簧片风琴

13. 史密斯·厄麦瑞肯 11 音栓簧片风琴

时 代 19 世纪末至 20 世纪初
藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (0011)
来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。由史密斯·厄麦瑞肯公司生产 (参见《史密斯·厄麦瑞肯 12 音栓簧片风琴》条)。
形制纹饰 该琴上顶盖局部受损, 余部保存完好。为簧片风琴。棕红色。该琴一共有 11 个音栓, 全部用于发音, 模拟 11 种不同乐器的声音, 主要为管乐和弦乐。风琴下方的两个踏板为风琴的鼓风装置。演奏时, 需要表演者脚踩踏板为其提供动力。长 122.0、宽 58.0、高 125.0 厘米。
音乐性能 此琴为 61 键, 音域为 $F_1 \sim F^3$ 。



图 1 · 15 · 13 史密斯·厄麦瑞肯 11 音栓簧片风琴

图 1 · 15 · 14a 爱奥理安自动风琴 · 键盘及音栓



14. 爱奥理安自动风琴

时 代 1893 年
藏 地 厦门鼓浪屿风琴博物馆
来 源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。
形制纹饰 该琴保存完好。为自动风琴, 编号为 7970。黄色。
 琴上有 22 个栓塞, 每个代表 1 种乐器。风琴内部结构相当复杂, 一般风琴约有 1 万个零件, 而这台风琴有数万个零件。风琴上面的管子仅为装饰之用。通高 289.0、长 200.0、宽 73.0 厘米。
音乐性能 此琴为自动风琴, 58 键。



图 1 · 15 · 14b 爱奥理安自动风琴





图 1 · 15 · 15a 诺曼比尔管风琴



15. 诺曼比尔管风琴

时代 1909 年

藏地 厦门鼓浪屿风琴博物馆 (005)

来源 2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。管风琴是最古老的键盘乐器。目前所知,最早的管风琴是由一位居住在亚历山大城的希腊工程师克特西比乌斯(Ktesibios)制作于公元前 3 世纪。这台管风琴是 20 世纪初世界管风琴制造业的巅峰之作,堪称管风琴家族中的“劳斯莱斯”。这台管风琴由当时世界上最负盛名的管风琴制造厂——诺曼比尔(Norman & Beard)公司制造。由于该公司于 1914 年被兼并,因此这个品牌的管风琴如今存世不多,尤为珍贵。

形制纹饰 琴保存完好。音管总数为 1350 根,其中最长的音管长 480.0 厘米,材料为白松。最短的长 20.0 厘米,材料为金属。管风琴的金属管部分的设计制造非常复杂,不同的金属音管由不同的材料构成,其中最复杂的音管由多种不同的金属成分构成。该琴一共有 32 个音栓,可以模拟出 24 种不同乐器的效果,主要模仿管乐和弦乐。音栓中有些为联键音栓,起到连接机械与键盘的作用。还有的为特殊音栓,用来改变管风琴演奏的音高。关于动力部分,1909 年该琴完工后采用人力鼓风,在琴的右侧有人力鼓风装置。1936 年,教堂的一位信徒为这台管风琴购置了一台德国产的鼓风机,并使用至今,其功率为 1400 转,电压 400 伏。人力鼓风装置同时也保留下来,成为既能用电力鼓风,又能用人力鼓风的管风琴。通长 357.0、宽 426.0、高 600.0 厘米。

音乐性能 此琴有 3 层键盘,61 键,音域为 $F_1 \sim f^3$ 。虽然已经过了一个世纪,这台管风琴依然有着让人惊叹的完美音效,声音宏大,音色抒情柔美,富有诗意。



图 1·15·15b 诺曼比尔管风琴·键盘特写

图 1·15·15c 诺曼比尔管风琴·左侧音栓特写



图 1·15·15d 诺曼比尔管风琴·右侧音栓特写



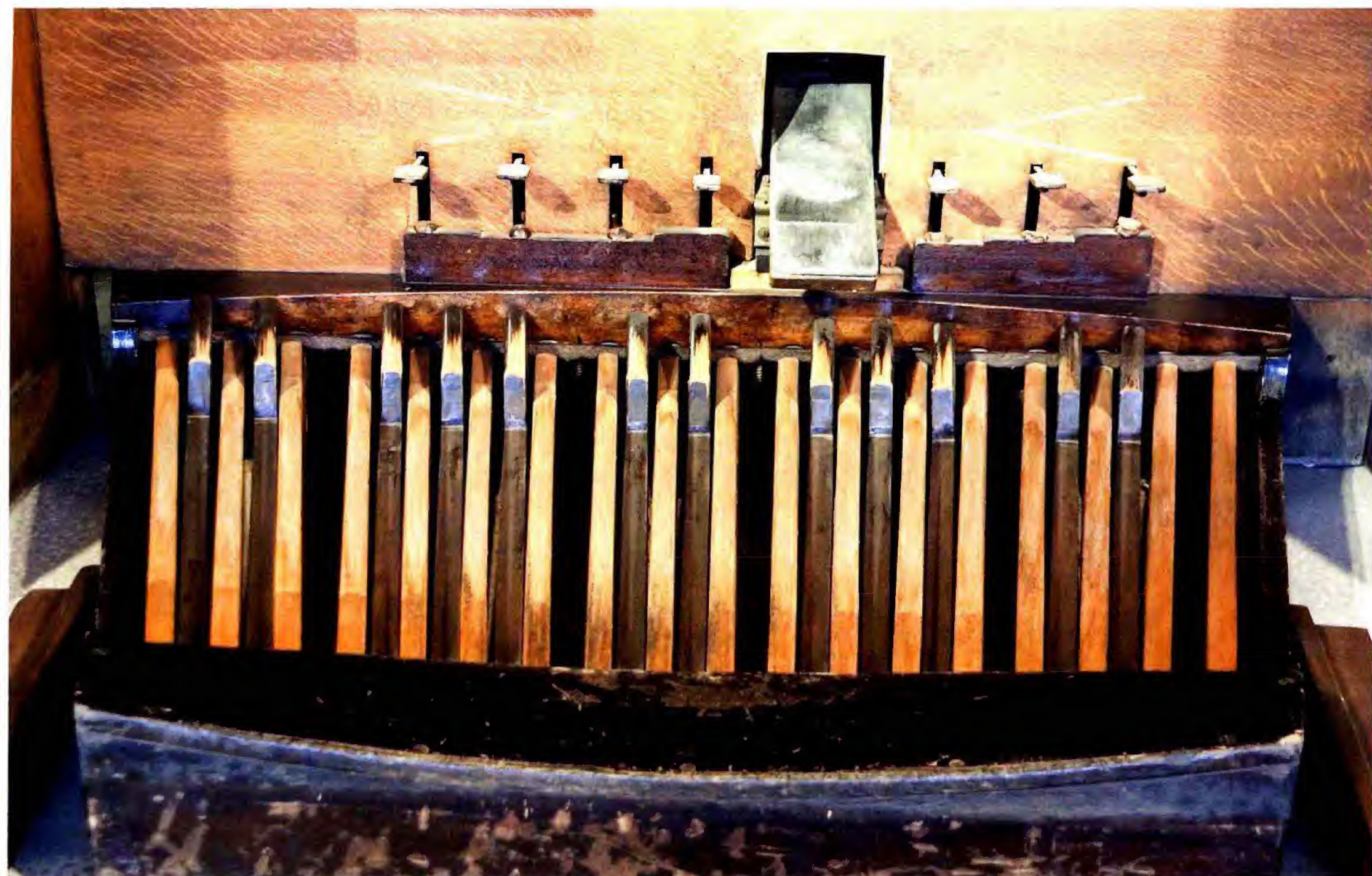
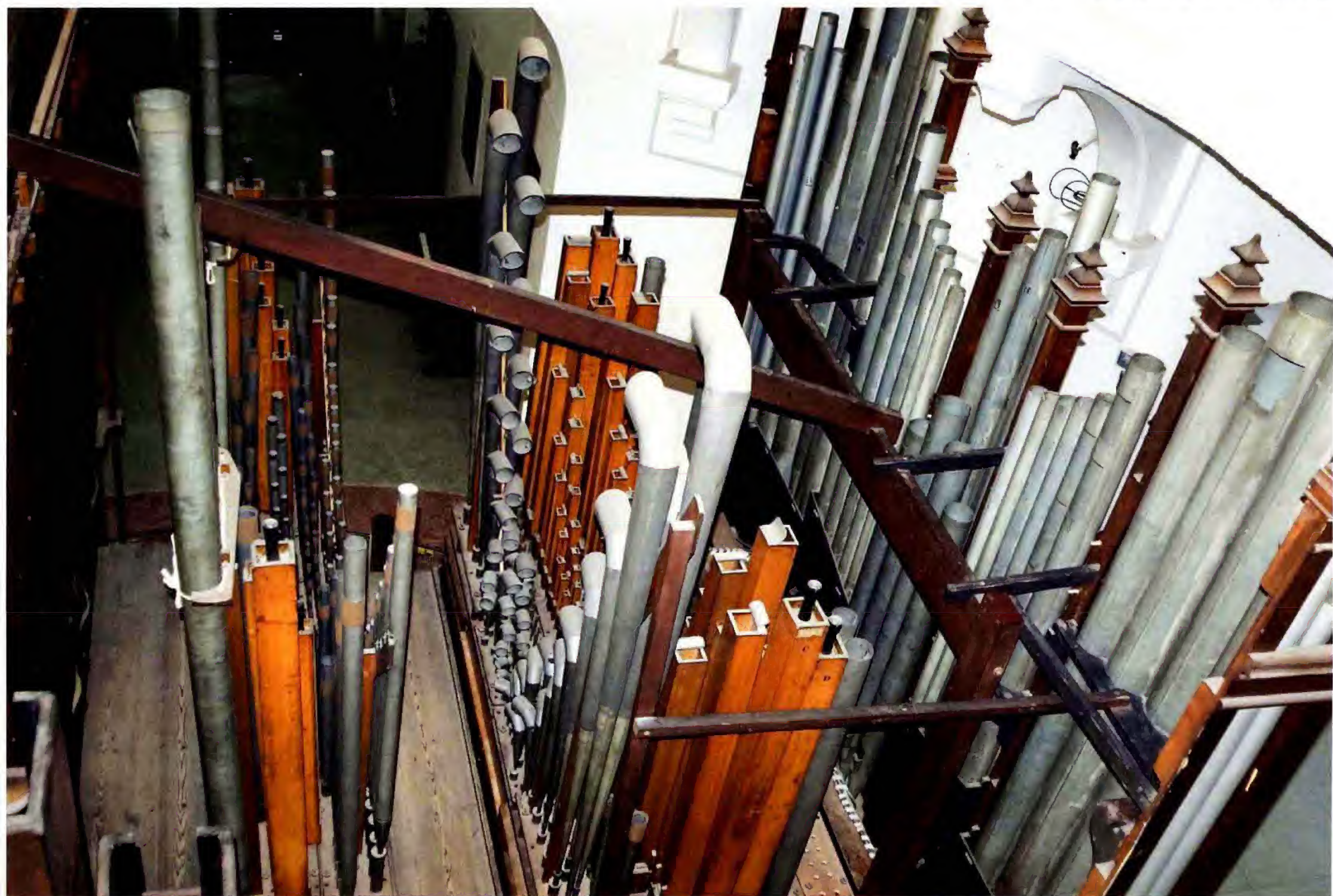


图 1 · 15 · 15e 诺曼比尔管风琴 · 踏板特写

图 1 · 15 · 15f 诺曼比尔管风琴 · 俯视图



第二章

图像



第一节 乐舞俑 木偶

第二节 绘画

第三节 器皿饰绘

第四节 戏台

第五节 画像砖 砖雕 石刻

第六节 木雕

第七节 剧本 唱本 谱本

第八节 戏曲服装 面具



第一节

乐舞俑 木偶

189

图 2·1·1 三彩伎乐俑



1. 三彩伎乐俑

时 代 唐
藏 地 厦门大学人类学博物馆（621）
来 源 厦门大学人类学博物馆收购。

造型工艺 乐俑所持琵琶的琴头残缺，施釉脱落，大部分露出高岭土本色，余部保存完整。三彩伎乐俑，系施三色釉，低温焙烧而成。头梳双髻，面颊丰腴，五官端正，粗眉相连，双眼微启，三角鼻，嘴微笑。身着窄袖衫，下着长裙，下摆曳地，跏趺坐（裙摆盖着双腿）于圆角长方形座上，双手共握琵琶项部，置于胸前，左前臂夹圆形琵琶，琵琶下端置于左腿上。整体造型各部位比例协调，形象生动。通高 17.0、发髻高 2.5、裙摆曳地宽 12.0 厘米，底座长 12.5、宽 11.4、厚 0.8 厘米。



2. 拍板乐俑

时代 五代

藏地 建瓯市博物馆

来源 征集

造型工艺 乐俑保存完好。瓷质，施青釉，局部脱落。乐俑为女性。头顶梳中分双发髻。身着敞口束袖开衫，跏趺于地。乐俑右手托着拍板，左手扶着拍板的一角。拍板刻画清晰，共8片，上面略薄，下面略厚，并拢在一起。通高16.0厘米。



图2·1·2 拍板乐俑

3. 寿山石戏俑 (2件)

时代 宋

藏地 福州市博物馆

来源 福建出土。

造型工艺 戏俑保存完好。寿山石制成，刀法较为粗犷。身着圆领裳，头戴冠，盘膝而坐。用划痕体现衣褶，线条疏密合理。其一（图右）头微低，眉目清晰，面部表情生动。左手高举，指微张，倚于冠。右手自然平放于右腿，左腿架于右腿之上。通高6.6厘米。其二（图左）右手高举，指尖合拢微屈。左手置于盘起的双腿之中，手腕没于盘腿处不可见。通高6.3厘米。两戏俑神态栩栩如生，形象逼真。刻工简朴，刀法洗练，反映了宋代福州寿山石雕高超的工艺水平。

图2·1·3 寿山石戏俑 (2件)





4. 三明莘口陶戏俑 (5 件)

时 代 宋

藏 地 三明市博物馆

考古资料 1974 年, 三明市莘口镇基建工地发现一座宋墓, 出土瓷器、陶器、铁器及砚台等。瓷器主要有青白釉瓜棱执壶、青白釉盖罐, 陶器有各式陶俑, 铁器有锅、药碾、剪刀等。其中瓷器与周边宋墓出土的瓷器特征相似。出土的 5 件陶俑和 1 件陶人面俑, 都采用捏塑手法制成, 服饰纹路、眼眶、胡须等局部系用竹片或其他工具刻画。宋代戏曲人物俑在福建省较少发现, 在三明为首次出土。这组人物陶俑制作虽显粗糙, 但人体比例适度, 衣纹线条流畅简练, 朴实无华, 实为一组难得的文物珍品。三明市莘口镇宋墓的发现, 为研究宋代闽西北山区生活习俗, 特别是宋代戏曲艺术史, 提供了珍贵的实物资料。

造型工艺 I 式陶俑: 高发髻。高鼻深目, 眼睑微垂, 小唇。

额部刻一“王”字。身穿长裙, 腰间饰一宽边腰带, 双腿微弯, 两手合拳, 身姿略向右倾, 头部偏向右面。通高 17.5 厘米。

II 式陶俑: 头戴小帽, 高鼻深目, 身穿长裤, 腰间扎带, 两腿向前微屈, 双手合拳作揖。通高 15.2 厘米。

III 式陶俑: 造型与 I 式俑相仿, 出土时颈部已折断。额部亦刻一“王”字。通高 18.4 厘米。

IV 式陶俑: 双发髻。高鼻深目, 小唇, 身穿短褂、围裙。服饰纹路刻画直线线条, 双手交叉放于胸前。通高 12.0 厘米。

V 式陶俑: 高鼻深目, 小唇。身穿短褂、围裙, 服饰纹路刻画直线线条, 双手合拳作揖。通高 12.4 厘米。

文献要目 余生富:《三明市莘口镇宋墓》,《福建文博》2001 年第 2 期。

图 2·1·4 三明莘口陶戏俑 (5 件)





图 2·1·5a 福州洪塘舞俑 (3 件) · 2640 号

5. 福州洪塘舞俑 (3 件)

时 代 南宋·嘉定二年 (1209 年)

藏 地 福建博物院 (1:2640、2650、2653)

考古资料 1973 年 9 月在福州西山南麓洪塘 5051 部队工地发现, 年代为南宋嘉定二年 (1209 年)。

造型工艺 舞俑保存完好。共计 3 件。寿山石质。头戴幘巾, 身穿圆领窄袖长袍。均一手上举, 一手横向腰间, 作正立姿势。通高 11.5 ~ 11.8 厘米。

6. 连江玉泉山舞俑

时 代 宋

藏 地 福建博物院 (1:2722)

考古资料 1973 年 3 月在连江县城郊玉泉山南麓县农械厂生活区, 因基建发现古墓一座, 墓中出土此件舞俑。

造型工艺 舞俑保存完好。寿山石质。刻工粗糙。头戴方形幘巾, 身着圆领对襟窄袖袍。右手左屈贴腰, 左手高举过耳。俑高 10.8 厘米。

图 2·1·5b 福州洪塘舞俑 (3 件) · 2650、2653 号





图 2·1·6 连江玉泉山舞俑



图 2·1·7 福州胭脂山舞俑

7. 福州胭脂山舞俑

时 代 宋

藏 地 福建博物院 (1:2802)

考古资料 1974 年 3 月 23 日在福州北郊胭脂山发现。

造型工艺 舞俑右手残，余部保存完好。头戴方形幘巾，身着圆领窄袖袍，腰束带垂于腹部。头向左半侧视。左手拱于腰间，右手上举紧倚脑后，作站立状。残高 16.0 厘米。

8. 福州文林山舞俑

时 代 南宋·嘉定十五年 (1222 年)

藏 地 福建博物院 (1:3704)

考古资料 1980 年 4 月 1 日，在福州西门文林山聋哑学校工地发现，年代为南宋嘉定十五年 (1222 年)。

造型工艺 舞俑保存完好。寿山石质。头戴幘头，身穿圆领窄袖大褂。左手高举，右手拱于腰间，作站立状。俑高 12.1、宽 3.0 厘米。

图 2·1·8 福州文林山舞俑





9. 镏金骑乐俑 (8 件)

时代 清

藏地 泰宁县博物馆

来源 1995 年, 收购于邵武市。

造型工艺 骑乐俑保存完好。镏金银质。共 8 件, 做工精致, 堪称经典。均着统一服饰, 骑高头大马, 手执不同乐器。前排 4 件所持乐器分别为 (从左至右) 唢呐、号筒、琵琶、笛 (或箫); 后排 4 件均持打击乐器, 分别为 (从左至右) 锣、钹、拍板和小鼓、钹。乐俑高约 4.0 厘米。

10. 提线木偶戏神田都元帅

时代 清

藏地 泉州市博物馆 (QB2930)

来源 民间征集。田都元帅, 俗称“相公爷”, 与“西秦王爷”一样, 是音乐界、戏剧界的保护神。一般来说戏剧界以音乐分类, 北管奉祀“西秦王爷”, 南管奉祀“田都元帅”。

造型工艺 木偶保存完整, 脸部微脱漆。属提线木偶, 有 9 条提线, 为提线木偶戏所供奉。红脸, 高额微凸, 细长眉, 丹凤眼, 宽鼻, 垂耳, 脸丰润, 嘴可自由开合, 面部微含笑意, 颈戴一串长及腰的黑色木佛珠。内穿绣龙长布衫, 外着红色长布袍, 腰束带, 足蹬黑靴。通高 74.0 厘米。

图 2·1·9 镏金骑乐俑 (8 件)

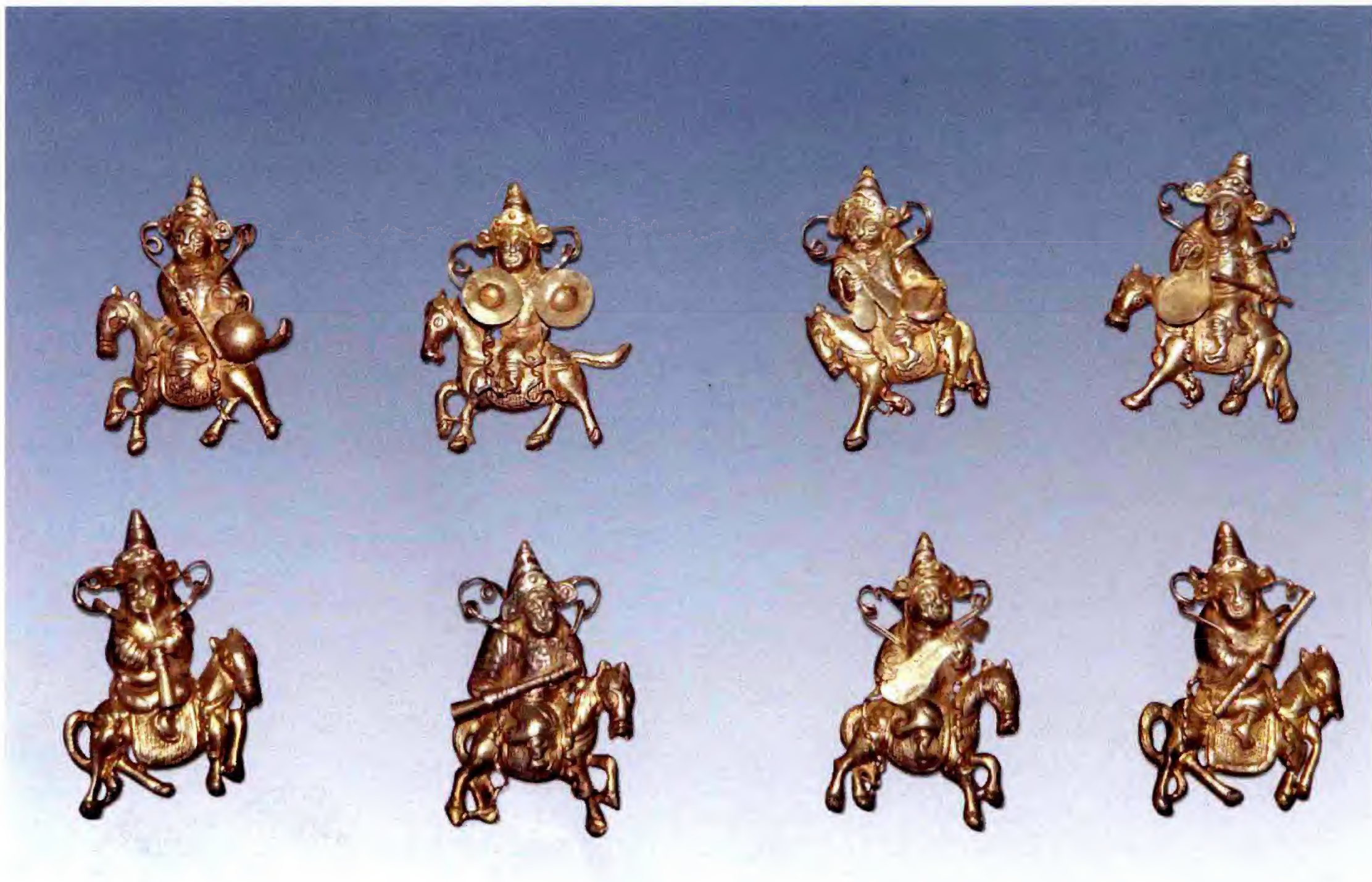




图 2·1·10 提线木偶戏神田都元帅



图 2·1·11a 泉州提线木偶（2 件）· 白脸武生

图 2·1·11b 泉州提线木偶（2 件）· 红脸武生



11. 泉州提线木偶（2 件）

时 代 清

藏 地 泉州市博物馆（QB2955、QB2956）

来 源 泉州木偶剧团提供。泉州的提线木偶戏古称“悬丝傀儡”，又名“丝戏”，民间俗称“嘉礼”，乃流行于闽南语系地区的古老珍稀戏种。表演时，艺人用线牵引木偶表演动作，一般都系有16条以上，甚至多达30余条纤细悬丝，线条繁多，操弄复杂。与我国多数传统木偶戏相比，其表演技巧难度最高。泉州提线木偶戏又是唯一仍有自己剧种音乐“傀儡调”的戏种，形成了一套稳定而完整的演出规制和数百部传统剧目。

造型工艺 保存基本完好。2件提线木偶各有16条提线。由钩牌、悬丝、傀儡头、躯干（含服饰）、四肢组成。

其一为白脸武生。丹凤眼，宽鼻，薄唇，嘴角两端微上翘，头发向后留一黑色发髻。神情宁静。身穿布质战袍，腰束绿带，双手细长，持一长矛，脚穿黑靴。通高64.5、矛长69.0厘米（图2·1·11a）。

其二为红脸长须武生。红脸黑须，粗眉大眼，眼如铜铃，怒目圆睁，眉头紧皱，高鼻，双唇紧闭，眼睛可上下转动，胡须长至胸，神情威武。身着红色布质战袍，腰束白色布质腰带，双手细长，持一长戟，脚穿黑靴。通高64.2、戟长67.5厘米（图2·1·11b）。



12. 泉州木偶头 (4 件)

时 代 清

藏 地 泉州市博物馆 (QB2980 ~ QB2983)

来 源 泉州木偶剧团提供。木偶头的雕刻、粉彩工艺,继承了唐宋雕刻、绘画风格,轮廓清晰,线条洗练。一般都要经过选材、粗坯(刻画出五官等)、精雕、裱纸、磨光、补隙、刷泥、上粉、开脸(绘脸谱)、盖蜡等十几道工序。

造型工艺 4件木偶头保存完整,器身已脱漆。其一为白面文生。国字脸,髻发,宽额,额头有3道皱纹,眉骨凸起,细长眼,鼻梁高挺,双唇紧闭,长耳,耳垂肥厚,上下唇留短须。表情严肃。通高15.2、面长8.5、面宽7.0厘米。

其二为白面文生。髻发,宽额,宽鼻,丹凤眼,双唇紧闭,耳垂肥厚,从嘴巴两边往脸颊方向直至耳朵处有一道深深的刻纹,脖上有颈纹。面部表情安详平静。通高15.2、面长8.0、面宽7.0厘米。

其三为女旦。脑后留一发髻,黑发丝丝可见,足见刻工不凡。高额,樱桃嘴,双眼紧闭。面容端庄丰满,微含笑意。通高14.9、面长7.5、面宽6.0厘米。

其四为武生。眉头紧皱,眉骨凸起,眼如铜铃,怒目圆睁,鼻梁高挺,双唇紧闭,从嘴巴两边往脸颊方向直至耳朵处有一道深深的刻纹,脖上有颈纹。面容威武。通高15.0、面长9.5、面宽7.5厘米。



图2·1·12 泉州木偶头(4件)

图2·1·13a 泉州布袋戏木偶(15件)





13. 泉州布袋戏木偶（15 件，附戏箱）

时 代 清

藏 地 泉州市博物馆（QB2985 ~ QB2999）

来 源 征集。泉州布袋戏又称掌中木偶戏，表演者以手掌心及手指拨弄，使木偶活动如生。泉州掌中木偶戏吸取提线木偶戏和梨园戏的表演程式，演唱以泉州南音为基本声腔，文乐弦、管、吹，武乐锣、鼓、钹等，故亦称南派布袋戏。因其表演器材精、人员少，便于上山下乡，故广泛传演，深受民众欢迎，曾遍布城乡，并传至台湾，盛极一时。

造型工艺 15 件木偶保存基本完好。均为木制。通高 18.0 ~ 33.0 厘米不等。

其一为黄脸黄须老生。头戴冠，高额，额头有 4 道皱纹，眉头紧皱，大眼圆睁，高宽鼻，细长嘴，眉毛及胡须长至腹。身穿布质宽袖绿长袍。

其二为白脸白须老生。头留长辮，高额，额头有 4 道皱纹，丹凤眼，高宽鼻，嘴能自由开合，眉毛及胡须长至腹。双手握拳。身穿布质褐色宽袖长衫，足蹬黑色长靴。

其三为媒婆。白脸黑发，脑后梳一发髻，柳叶眉，铜铃眼，可见眼内血丝，眼睛向右瞥，龇牙咧嘴，露出 6 颗白牙，手可活动。上穿布质宽袖对襟长衫，下着绿色布裤，足蹬红鞋。

其四为白脸白须老生。头发向后用红绳扎一长辮，高额，眉骨微凸，嘴可自由开合，面带笑容。手可动，眉毛及胡须长至腹。身穿布质宽袖对襟长衫，足蹬黑靴。

其五为鬼丑。蓝脸橙发，头发中分，浓眉大眼，眉头微皱，双眼怒视前方，嘴宽唇薄，龇牙咧嘴，露出虎牙，下巴微凸，面容凶悍。双手握拳。身穿布质红褐色宽袖长衫，足蹬黑靴。

其六为白脸文生。头戴帽，高额，细长眉，丹凤眼，嘴微张，脸颊两边各有一红点，面带笑容。双手握拳。身穿布质红色宽袖长袍，足蹬黑靴。

其七为孙悟空。头戴金咒，绿耳红发，脸有彩绘，高额，浓眉大眼，眼含血丝，怒目圆睁，眼珠可上下转动，面部表情凶悍，让人望而生畏。上穿布质黑色宽袖短衣，下着紫色宽裙，足蹬黑色长靴，靴已掉漆。

其八为媒婆。白脸黑发，头梳高髻，额头两边贴两块红布，柳叶眉，细长眼，嘴宽唇薄，嘴可自由开合，左嘴角处有一带毛黑痣，面带笑容。手掌可动。上穿黑色宽袖长布衫，下着黑色长布裤，脚穿红鞋。

其九为和尚。蓝头黄脸，头顶有 9 个戒点，额头有 3 道浅皱纹，眉骨凸起，铜铃眼，眼珠可转动，宽鼻，垂耳，嘴可自由开合，脸颊有皱纹，留络腮胡。身穿布质无领宽袖长衫，足蹬黑靴。

其十为秀才。白脸黑发，头戴帽，帽子两边各有一红色挂穗，面目清秀，文质彬彬。身穿布质蓝色宽袖长袍，足蹬黑靴。

其十一为和尚。蓝头黄脸，慈眉善目，耳垂肥厚，嘴可自由开合，头顶有 9 个戒疤，脸颊两侧各有一红点，留络腮胡。上穿白色宽袖短布衣，下着紫色宽布裙，足蹬黑靴。

其十二为武生。白脸黑发，眉骨微凸，丹凤眼，高宽鼻，宽嘴薄唇，嘴张开露 4 颗白牙。身穿丝质宽袖长衫，脚穿黑靴。

其十三为鬼丑。蓝脸橙发，头戴冠，眉毛上扬，大眼圆睁，嘴张开露整排上牙，嘴角微上扬。双手握拳。身穿布质绿色宽袖绣花长袍，足蹬黑靴。

其十四为千里眼。白脸黑发，头戴冠，高额，两眼洞处各伸出一手臂，并在手掌里绘眼睛，留黑须，须长至腹。身穿布质红色对领长袍，足蹬黑靴。



图 2 · 1 · 13b 泉州布袋戏戏箱

其十五为孩童。黄脸黑发，头顶留一簇头发，左边用红绳扎一长辮，细长眉，丹凤眼，嘴角微上扬，面带微笑，表情天真活泼。上穿宽袖长布衫，下着绿色长布裤，长衫左侧缝有一大口袋，脚穿黑鞋。

掌中木偶戏戏箱保存基本完好，为红色长方体翻盖式木箱。箱盖里正中间设有一排装饰栅栏，栅栏左侧阳刻铭文“永春逢壶苏坂乡金振成号潘信记置”，右侧阳刻铭文“光绪二十三年岁在丁酉仲春之月立”。此外，戏箱盖里还嵌有 7 块雕刻精美的金漆镂空木刻板作装饰，分别为 4 块花鸟木刻板、2 块祥龙花卉木刻板、1 块双凤牡丹木刻板。戏箱含有 3 个翻盖式抽屉和 1 个抽拉式抽屉，戏箱正前方自右向左阴刻“金振成”3 个大字，戏箱外有一铜锁，两侧各有一半圆形铜把手，方便搬运。戏箱长 79.7、宽 49.0、高 44.6 厘米。



14. 大腔傀儡戏木偶头

时代 清末

藏地 三明市博物馆

来源 为永安市青水畲族乡黄景山村万福堂大腔傀儡戏团班主王华所祖传。2004 年为三明市博物馆收藏。

造型工艺 木偶头保存完整。属于老生傀儡头。为木材所雕，待头像雕成后，再上石膏着漆。头像配生帽。通高约 17.0、面长 10.0 厘米。



图 2·1·14 大腔傀儡戏木偶头

图 2·1·15a 柘荣布袋戏木偶（9 件）·1～4 号



15. 柘荣布袋戏木偶（9 件）

时代 清末

藏地 柘荣县民间艺术馆

来源 征集。柘荣布袋戏（俗称掌中木偶戏、指头戏）历史悠久、声名远播，是当地古老的民间艺术形式，深受广大群众的喜爱。作为福建本省较为珍贵的地方戏曲之一，其演出道具于 2002 年被福建博物院“地方戏曲馆”收藏并展示。

造型工艺 保存完整。布袋戏木偶的头是用木头雕刻成中空的人头。除偶头、戏偶手掌与人偶足部外，布袋戏偶身之躯干与四肢都是用布料做出的服装。演出时，将手套入戏偶的服装中进行操偶表演。正因为早期此类演出的戏偶偶身极像用布料所

做的袋子，因此有了布袋戏之通称。布袋戏偶基本结构包括身架、服饰、盔帽（头饰），身架包括头、布身、手（文手或武手，木制）以及实心的布腿、鞋（靴子，木制）。布袋戏的角色包括生、旦、净、末、丑等。木偶 1～4 号的形制数据分别为（从左至右）：通高 32.0、宽 34.5 厘米，通高 35.0、宽 32.0 厘米，通高 30.0、宽 22.5 厘米（无手），残高 29.0、宽 31.0 厘米（无冠）（图 2·1·15a）；木偶 5～8 号的形制数据分别为（从左至右）：通高 33.0、宽 47.0 厘米，残高 28.0、宽 45.5 厘米，通高 30.0、宽 45.0 厘米，残高 29.0、宽 31.5 厘米（图 2·1·15b）；9 号通高 40.0、宽 31.5 厘米（图 2·1·15c）。



图 2 · 1 · 15b 柘荣布袋戏木偶 (9 件) · 5 ~ 8 号

图 2 · 1 · 15c 柘荣布袋戏木偶 (9 件) · 9 号



图 2 · 1 · 15d 柘荣布袋戏木偶及戏棚





第二节

绘画



图 2·2·1a 华安仙字潭岩画（3 幅）· 群舞

1. 华安仙字潭岩画（3 幅）

时 代 商周

藏 地 华安县沙建镇汰溪

历史沿革 华安仙字潭岩画，地处华安县沙建镇汰内盆地东南一隅，即漳州市以北 30 千米处的苦田自然村附近九龙江支流的汰溪下游。江阴临水的悬崖峭壁屏立，上面刻着多组风格相近、技法类似的岩画。《漳州府志》载，唐朝就有人持其拓本到洛阳求教于韩愈。1915 年，岭南大学黄仲琴教授考察仙字潭，拉开了今人研究仙字潭岩画的序幕。有关专家将仙字潭现存 50 多

个岩画图像，按其位置分为 13 组，从刻纹形态结构进行全面考察，并同内蒙古阴山岩画、贺兰山岩画、乌兰察布岩画、乌海市桌子山岩画以及江苏将军山岩画等诸多岩画进行比较，发现它们的基本题材都是由人体形、人面形、兽面形等几种图画组成的。经过研究，有关专家得出如下结论：“仙字潭石刻应该是属岩画而非文字，是古代先民们经过艺术夸张浓缩并符号化了的一种原始图画，其基本内容是表现氏族部落祭祀娱神的舞蹈场面。”

画面内容 岩画年代久远，风吹日曝，苔披藤挂，部分纹样已漫漶不清。仙字潭岩画较多，这里仅介绍比较清楚的 3 幅。

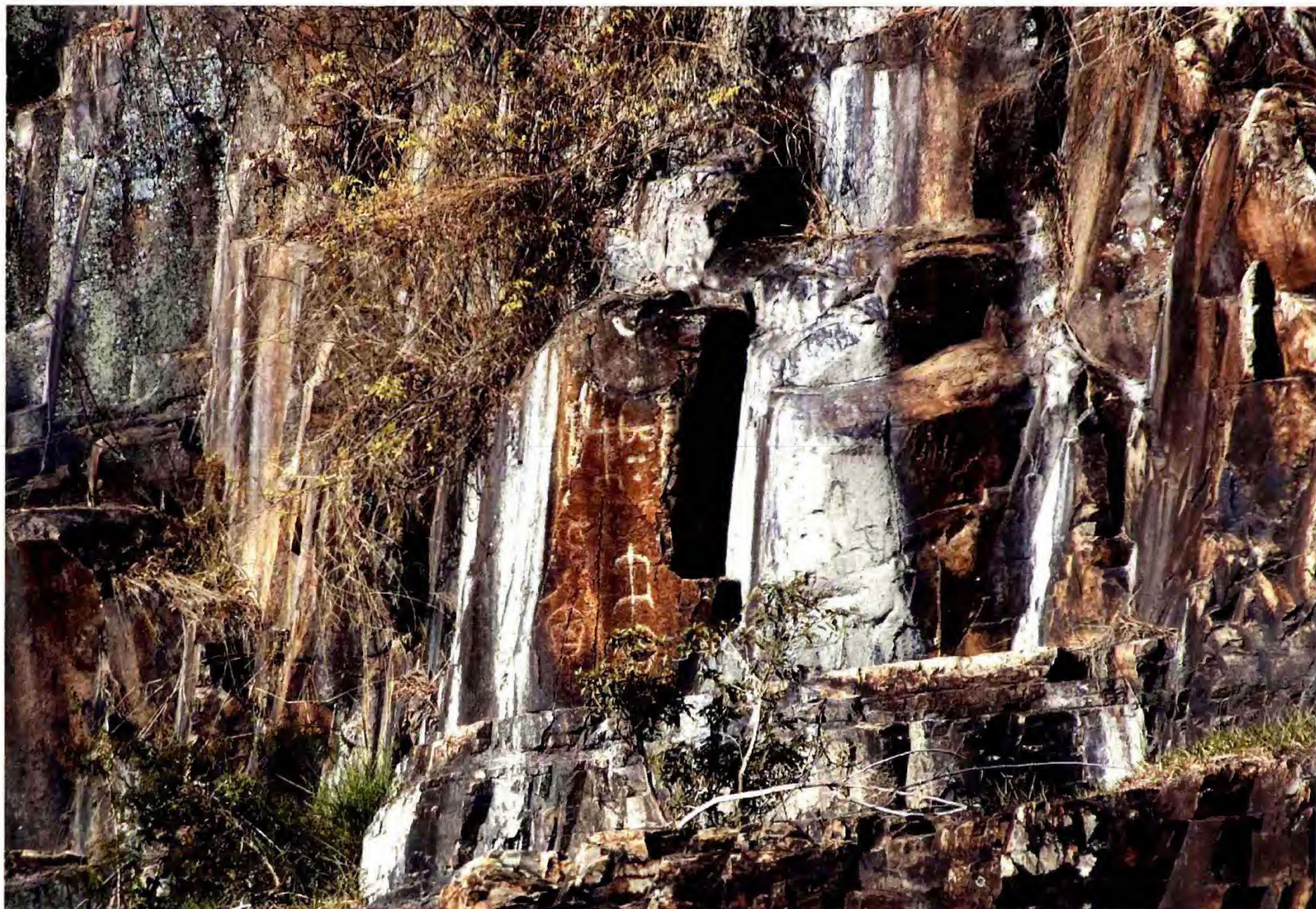


图 2·2·1b 华安仙字潭岩画（3 幅）· 双人舞

其一，群舞：这是一幅人物最集中的岩画，刻有 10 余人。画中的舞者，其上臂或折肘上举，或折肘下垂，或一臂高举一臂外张，个别有一手叉腰者。下肢大部折垂，作骑马蹲裆式。有的双腿内弯，足尖朝外；有的臀部下蹲，双腿呈蛙式弯曲下垂；有的臀部系有尾饰。画面上有几人无头，为祭祀神灵的人牲（图 2·2·1a）。

其二，双人舞：画中有舞者 2 人。上方一舞者双臂上举，下方一舞者双臂下垂，下肢均作骑马蹲裆式。手舞足蹈，向神灵虔诚地献舞。周围遗掷着 2 个头颅以及躯干等，为祭祀的牺牲（图 2·2·1b）。

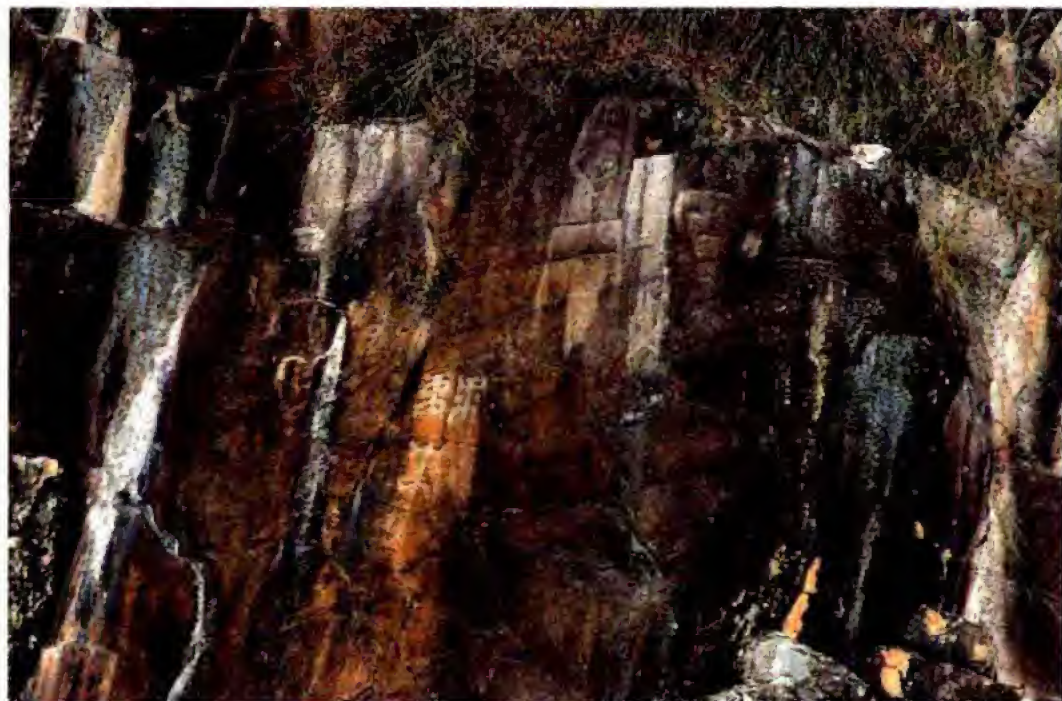
其三，三人舞：画中有 3 位舞者，站在一起。上面 2 人一男一女，均双臂上举，下肢均作骑马蹲裆式。右边舞者被着重刻画出女性特征，用 2 个大圆点代表乳房。下方舞者为男性，双臂上举，下肢一脚前，一脚后，作奔跑状。3 位舞者周围还刻有其他图像，但已经漫漶不辨（图 2·2·1c）。

文献要目

① 福建省考古博物馆学会：《福建华安仙字潭摩崖石刻研究》，中央民族学院出版社 1990 年版。

② 林艺谋：《仙字潭摩崖石刻今古探秘》，《漳州经济研究》2004 年第 1 期。

图 2·2·1c 华安仙字潭岩画（3 幅）· 三人舞





2. 平和城隍庙奏乐杂耍图壁画

时代 明末

藏地 平和县城隍庙

考古资料 乐舞图壁画位于平和县九峰镇平和城隍庙仪门之内天井左列第一间左墙，原作相传系明代当地诗画家朱龙翔所作，后历代重修。1949年后，城隍庙作为平和茶厂工场。“文革”期间，为保护壁画，曾用石灰粉刷。1988年，城隍庙被公布为县级文物保护单位，奏乐杂耍图壁画得以重见天日。

画面内容 壁画保存基本完整，左半部分局部有剥落。壁画所绘内容应为闹市一角，共绘有14个人物及一猴一狗，形象生动，刻画逼真。右首下方第一人头戴尖顶草帽，打着绑腿，左手持一个带把的托盘，右手扶着托盘的一角。托盘上面立有4个糖人，此人面向过往的客商，正在张口叫卖。右首上方第一、二、三人为过往的路人，一人挑担，一人背着竹席等，一人扛着竹竿，后两者均喜笑颜开。其下方三人为卖艺之人，一人为老者，头戴圆顶草帽，袖子挽起，左手持手鼓置于头部左侧，右手持槌击奏，同时扯着脖子高声叫喊，招揽顾客；另一人为孩童，眼巴巴地瞅着叫卖的糖人。孩童的前面为耍猴的老者，头戴草帽，袖子高挽，打着绑腿，双手牵着一只小猴，老者背着一个小的兵器箱子，

上面插着各种短小的兵器，显然是给猴子准备的。猴子作站姿，上肢拿着一枝树杈，扭头对着一只小狗龇牙咧嘴，作恐吓状。小狗也不示弱，翘起尾巴，立起前爪，似乎在向猴子示威，逗得在场的许多人忍俊不禁。耍猴老者的前面是一位彪形大汉，头戴斗笠，袒胸露腹，赤足，作金鸡独立状，双手玩弄着一条1米有余的小蛇。蛇尾缠在其左小臂之上，蛇的上半身翘起，动感十足，栩栩如生。耍蛇人的右上方为一舞盘人，未戴帽子，秃顶，袒胸露腹，赤足，上身前倾做马步状，右手托一长长的杆子，杆顶置一圆盘，正在表演，表情诙谐。舞盘人的右侧还有5人。中间2人打扮相同，头戴草帽，一生长衫，温文儒雅，应为文生公子，身后立有一位书童，躬身侍立；文生公子的右侧为一位妇人，左手打着纸伞，右手去拉一位孩童。该孩童左手持小锣，右手持槌，双脚一前一后，边行边敲，为杂耍艺人的表演增色不少。通观整幅壁画，布局合理，疏密得当，比例协调，匠心独具，尤其是对不同人物和动物表情的刻画，生动形象、细致入微，体现了作画者高超的艺术水平和出神入化的功力。壁画通高48.0、宽109.0厘米。

图2·2·2 平和城隍庙奏乐杂耍图壁画





图 2·2·3a 尤溪灵福宫戏文壁画（12 幅）·《彩楼记》

3. 尤溪灵福宫戏文壁画（12 幅）

时 代 清

藏 地 尤溪灵福宫

来 源 灵福宫位于尤溪县台溪乡凤山村，其下殿呈凹形的走廊墙壁上，共绘制了 19 幅戏文壁画，作画时间约在 1834 ~ 1887 年间。

画面内容 壁画描绘了各种戏曲场面，构图灵巧，线条流畅，题材广泛，色彩艳丽，人物栩栩如生，大多数壁画旁还根据画的故事内容配有当地文人的诗句题咏，实属罕见的戏曲文物。这里介绍 12 幅，具体如下：

其一，《彩楼记》：该画描绘明代传奇剧目《彩楼记》中刘翠屏抛彩球招亲的场面。画下半部已残，目前仅可见一彩楼上站着刘翠屏和侍女。刘翠屏细眉小口，神情含蓄，身体前倾，面朝楼下。右下方是一条通往彩楼的石阶，吕蒙正手拿着绣球往彩楼拾级而上。宽 98.0、高 170.0 厘米（图 2·2·3a）。

其二，《舜帝耕田》：以描绘舜帝耕田的场面为主。该画面右侧一棵大树下，舜帝肩挎竹笠，脚穿草鞋，正坐在石头上看书；旁边一农夫在挖地；另一农夫被左上方由远而近的喧闹声所吸引，用手遮额远眺。左上方有一队人马，前有随从鸣锣开道，后有伞盖护送，文武官员随从左右。一匹大红马居中，骑马者的形象已脱落，疑为尧的扮相。该画面未见有配诗文。宽 196.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3b）。

其三，《渭水访贤》：描绘周文王渭水访姜尚的场面。画面的背景是山涧清泉飞瀑而下，中间一棵青松挺拔，姜太公位于画的左侧，头戴竹笠，盘腿席地而坐，垂竿而钓。文王位于画的右

边，拱手而候，显得彬彬有礼，身后一宫扇遮护，扇中双龙对峙，右上方一辆舆车以待。车旁两侍卫手里各拿木瓜锤而候。宽 195.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3c）。

其四，《二进宫》：描绘杨波率兵进宫的场面。殿上幼主在李良的挟持下，双手拱合盘腿而坐，李艳妃手握如意站在一旁。殿下站着徐茂公等 9 位文武官员，有的双手握牙笏，毕恭毕敬；有的挺胸按剑，怒目而视；有的情绪激昂，表情严肃……表现出“君臣争辩”的气氛。右下方“西龙门”外，杨波头戴风帽风尘仆仆骑马率兵而至。右上侧一阁楼上 3 人，手里各持喷呐、钹等乐器在演奏，应为当时演出的实况。宽 214.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3d）。

其五，《清官册》：描绘寇准智斗潘仁美的场面。图中摆设公堂，屏风绘蛟龙起舞的图案。公堂桌前坐着寇准，他手里拿着定计使潘仁美招认的供词。公堂桌上有一箱子，内放有金印，堂下两个卫士举长枪交叉于堂前，一中军手举令旗作履行公事状，潘仁美当场被一中军摘去乌纱。宽 97.0、高 187.0 厘米（图 2·2·3e）。

其六，《朱砂痣》：描绘江西弋阳腔早期剧目中李旦登基后战胜武三思的场面。该画面的左边是城墙，城门上写有“汉阳城”3 字。城楼上李旦及其随从在观战。城楼下，双方军队胜败分明。右边上方有一队人马，中间一老者头披风帽，右手拿令旗，一面帅旗紧跟身后，上面写着“三寨主帅将”，旁边一面门枪旗，写有“三齐三武”。宽 231.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3f）。

其七，《太白和番》：描绘传统剧目太白醉酒的场面。画面



图 2·2·3b 尤溪灵福宫戏文壁画 (12 幅) ·《舜帝耕田》



图 2·2·3c 尤溪灵福宫戏文壁画 (12 幅) ·《渭水访贤》



图 2·2·3d 尤溪灵福宫戏文壁画 (12 幅) ·《二进宫》

图 2·2·3e 尤溪灵福宫戏文壁画 (12 幅) ·《清官册》



图 2·2·3f 尤溪灵福宫戏文壁画 (12 幅) ·《朱砂痣》



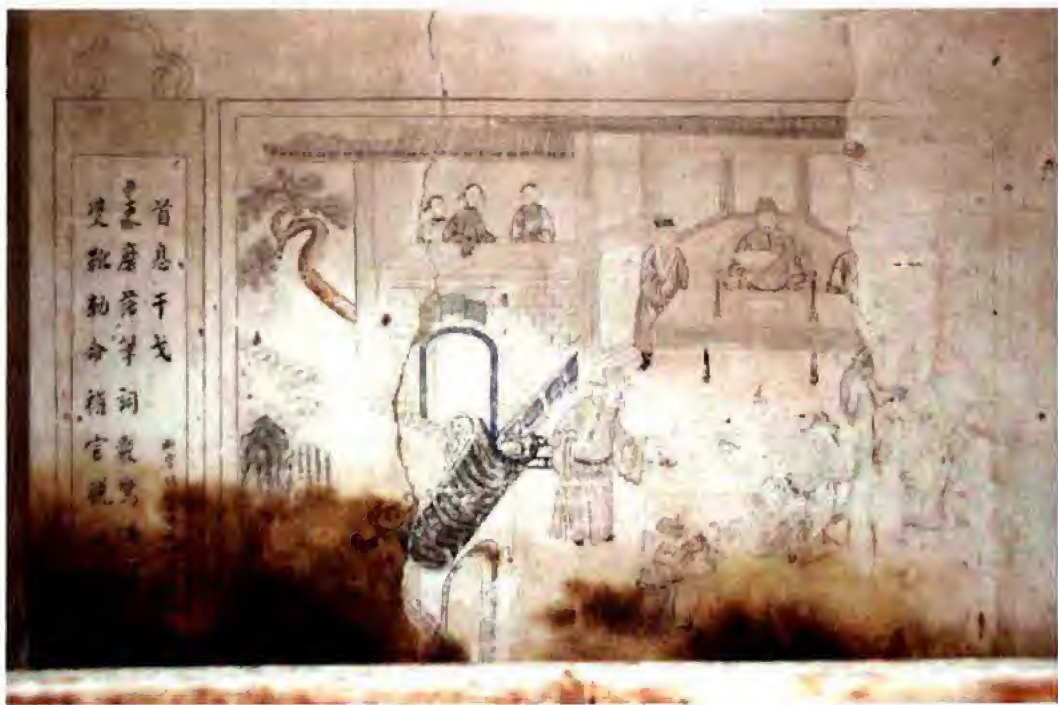


图 2·2·3g 尤溪灵福宫戏文壁画（12 幅）·《太白和番》



图 2·2·3h 尤溪灵福宫戏文壁画（12 幅）·《圯桥进履》



图 2·2·3i 尤溪灵福宫戏文壁画（12 幅）·《水漫金山》

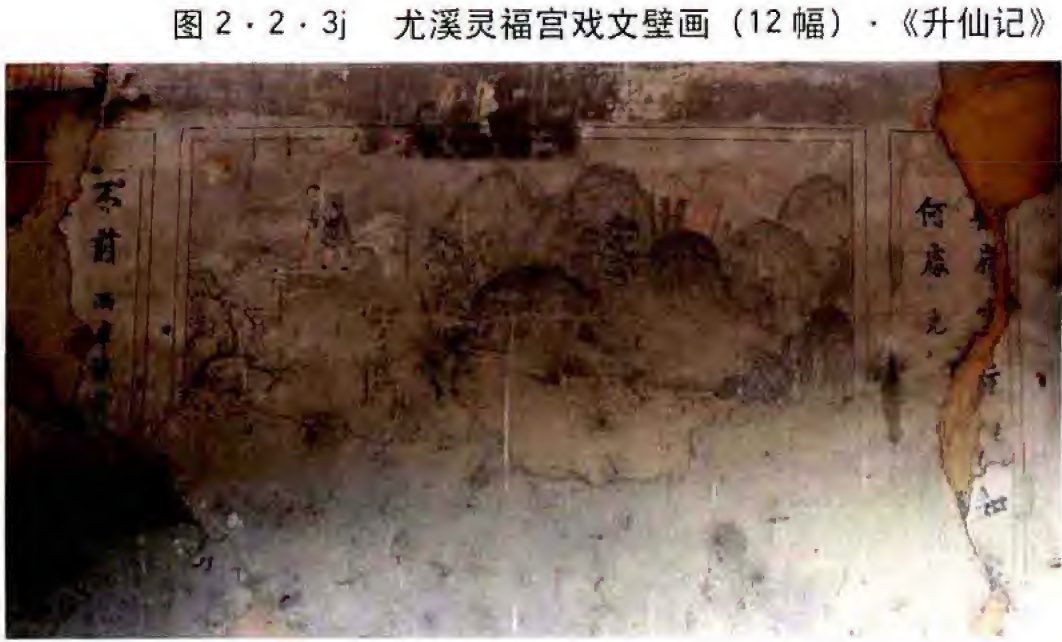


图 2·2·3j 尤溪灵福宫戏文壁画（12 幅）·《升仙记》

为宫殿摆设，中间坐着神气十足的唐玄宗。李太白醉卧在太师椅上，伸长一只脚，高力士单膝跪下为李白脱靴，杨国忠在一旁磨墨。在场的文武官员有的神态惊讶，有的目瞪口呆，有的暗地发笑，左下方宫门外有两个番邦使者在窃窃私语。宽 152.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3g）。

其八，《圯桥进履》：描绘的是元代杂剧《圯桥进履》中张良为黄石公拾履的场面。此画下半部脱落严重，已不见张的形象。图中仅见黄石公左手扶杖，右手捧书坐在石头上，右脚赤足，眼睛瞧下，旁边一官吏身体前倾，脸带微笑，画正中上方有三女在观看。宽 187.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3h）。

其九，《水漫金山》：描绘法海与白娘子斗法的场面。金山寺位于画面的左上方，许仙在寺内伸头窥视，旁边小和尚双手合掌。寺的下方波涛汹涌，白娘子与小青在船上划桨。画中出现人物扮相的蚌、螺等水族在参战，右上方有座七星塔。宽 152.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3i）。

其十，《升仙记》：系明代传奇剧目之一，描绘韩愈在蓝关遇雪的场面。画中韩湘子左手拿竹笛，右手持扫帚站在左上方云海中。右下方韩愈身体向前倾，双手拱合作谢状。面前一仙翁，手

拿一红葫芦，葫芦内喷出一缕青烟。韩愈身后一随从手举宫扇，还有两个士兵手拿木锤。背景是冰天雪地，衬托出韩愈被贬后的困境。宽 185.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3j）。

其十一，《苦肉计》：描绘三国东吴黄盖挨打的场面。画面中央是一座院落，庭院内摆有桌椅，周瑜位于桌子左侧，他腰间佩短剑，双手拉下头上的两根翎毛。右脚大弓箭步踩在椅子上，怒气冲冲，侧身亮相。桌子右旁坐着孔明，他若无其事地拿起酒壶自饮；鲁肃在一旁双手摊开，右肩上耸，作费解状。堂下跪着受刑的黄盖。两个差役手执大板正在歇息，一中军在摆手求情，不忍视看。宽 153.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3k）。

其十二，《博望烧屯》：为元代杂剧，描绘孔明初次用计战胜曹将夏侯惇的场面。画面右边是一座城楼，城门上写有“新野县”3 字。城楼上站着刘备和孔明，城下是关公、张飞与夏侯惇等 6 人在交战，双方各骑战马，手持长矛或短剑打得难解难分。远处可见旌旗招展，刀枪林立。表现出千军万马的阵势。宽 224.0、高 145.0 厘米（图 2·2·3l）。

文献要目 陈长根：《尤溪文物》，2005 年 3 月第 1 版 [明新出（2004）内书第 227 号]。



图 2·2·3k 尤溪灵福宫戏文壁画 (12 幅)·《苦肉记》



图 2·2·3l 尤溪灵福宫戏文壁画 (12 幅)·《博望烧屯》

图 2·2·4a 华安二宜楼奏乐图壁画 (2 幅)·吹笛图



图 2·2·4b 华安二宜楼奏乐图壁画 (2 幅)·牧童吹笛图





4. 华安二宜楼奏乐图壁画 (2 幅)

时 代 清末

藏 地 华安二宜楼

历史沿革 华安县仙都镇大地村的二宜楼，始建于清乾隆庚寅年（1770 年），距今已有 240 多年的历史，有“神州第一楼”、“国之瑰宝”、“土楼之王”的美誉（参见《华安二宜楼音乐彩绘》条）。二宜楼所保存的壁画大部分是主人和清末民初画家的作品，是文人和知识分子进行壁画创作的珍贵实物例证。壁画的主要形式是在墙壁上模仿卷轴画。每一幅画的天轴、地轴、挂线，甚至包括墙上挂画的钉子都画得惟妙惟肖，装裱部分的颜色和画心的质感也极为逼真。绘画的排列颇讲究，一般中间为山水、花鸟或人物，两侧绘制楹联或条幅，体现出传统的中堂装饰布局。现存壁画中，晚清至民国时期的壁画数量有限，二宜楼保存了约 600 平方米的壁画，极大地丰富了这个历史时期的壁画遗存。

画面内容 其一为《吹笛图》。位于二宜楼第十单元第三层（外环左起第一间右墙上）。绘制的是八仙之一的韩湘子雪夜吹笛典故。画面右侧题诗一首：“坐卧常携酒一壶，示教双眼识皇都。乾坤许大无名姓，疏散人间一丈夫。”根据墨书题款可知，这幅图于己酉春（1909 年）由渔山（系大地村蒋氏第 21 代孙蒋滢波笔名）所画（图 2·2·4a）。

其二为《牧童吹笛图》。位于二宜楼第三单元第二层（外环前廊隔断外壁右起第一间）。画面描绘了闽南山区的农民在春花烂漫时节，乘坐肥壮的水牛唱山歌、吹笛子的情景。画面尺寸为宽 47.0、高 89.0 厘米（图 2·2·4b）。

5. 眠床奏乐图漆画

时 代 清末

藏 地 泉州南建筑博物馆

来 源 征集

画面内容 漆画保存完整。绘于眠床围板之上，画面为长方形。画面绘有 4 人。从服饰着装来看，左侧的一男一女应为主人，坐在走廊栏杆上悠然地吹奏着乐曲。男子头戴冠，身穿圆领宽袖盖脚长袍，一脚高翘，双手捧笙。女子身穿对襟宽袖盖脚长裙，正全神贯注地吹着笛子，姿态优雅。右侧两位女子应为丫鬟。前面一个丫鬟双手小心翼翼地托着茶盘，上面放着两杯茶水，身子微下弯，正在恭候两位主人喝茶。后面一个丫鬟身穿窄袖盖脚长裙，双手抱笛，注视着前面的端茶女子。画面左上角有一只飞翔的凤凰。凤凰的下面有“箫史弄玉摹沪上名人吴友如先生清桐城散心作”的题款，自右向左竖写，共 7 竖行。整幅画面色彩亮丽，意境优雅高贵，具有很强的艺术表现力。

图 2·2·5 眠床奏乐图漆画





6. 橱柜门吹笛引凤图漆画

时代 清末

藏地 泉州南建筑博物馆

来源 征集

画面内容 保存完好。漆画绘于橱柜门之上，整体为长方形，上端为拱形。黑地朱漆。画面上部有一凉亭，一男一女在凉亭一角正演奏乐曲。男子头戴冠，双手持笛正在演奏。他表情专注，陶醉在自己的笛声之中。女子身穿盖脚长裙，右手持笛，左手指，抬头仰望天空。一只彩凤飞翔在云端，被男子悠扬的笛声吸引而来，注视着他们。凉亭下面有两个侍童，头梳双髻，身穿长衣宽裤。前面的侍童手托食盒，后面的侍童手捧托盘，托盘上放有茶壶和茶杯。画面人物特点鲜明，传神到位，洋溢着祥和的气氛。橱柜高 195.0、长 93.5、宽 52.5 厘米，漆画长 56.0、宽 30.0 厘米。



图 2·2·6 橱柜门吹笛引凤图漆画

7. 东山关帝庙奏乐图漆画

时代 清末

藏地 东山县东山关帝庙

来源 东山关帝庙奏乐图漆画，为东山县民间传统工艺、福建省非物质文化遗产保护项目“黄金漆画”的代表作品之一。黄金漆画源于中原地区的油彩画，唐代随“开漳圣王”陈元光的南下将土传入闽南地区，后经当地艺人不断改造和创新，逐渐形成一门独具闽南地方特色的装饰艺术。宋时，黄金漆画在东山已经应用于寺庙、祠堂及家具的装饰。明清时期，随着寺庙、祖祠的大兴建设，黄金漆画作为一门民间传统工艺，得到迅速发展，并广泛流传于闽台地区。黄金漆画集油漆、绘画与贴金艺术之大成，在建筑或家具木件上先施“大漆”，反复推磨，于光滑表面绘画后，再以金箔按画线贴金，具有雍容华贵的艺术气质和经久不退色的特点。

画面内容 漆画保存完好。位于东山关帝庙前殿次间额枋内侧。画面以乌亮大漆作底，黄金作画于上，金碧辉煌，灿烂夺目。画面右侧绘婴戏奏乐，有几位童子正在演奏乐器，有锣、钹、大锣、板鼓、唢呐等。奏乐者或吹奏，或敲打，热烈欢快。画面左侧有几位童子正在练武，生动活泼，栩栩如生，具有浓厚的民间气息。画幅长 108.0、高 16.0 厘米。

文献要目 东山关帝庙理事会：《东山关帝庙志》，东山风动石管理处 2007 年 6 月版。



图 2·2·7a 东山关帝庙奏乐图漆画

图 2·2·7b 东山关帝庙奏乐图漆画 · 局部





8. 张路携琴图轴

时 代 明

藏 地 厦门华侨博物院

来 源 传世品。20 世纪 50 年代征集。作者张路（1464 ~ 1538 或 1537 年），画家，字天驰，号平山，祥符（今河南开封）人。擅画人物，师法吴伟，笔势狂放而草率。山水兼学戴进，亦能鸟兽、花卉。

画面内容 图保存完好。绢本设色。画面右侧绘一遒劲苍松，松下一位雅士焚香完毕，香烟缭绕。其身后侍立二童子，一位怀抱古琴，外罩琴套，另一位手持香盒。童子后面还绘有一只丹顶鹤。意境宁静雅致。构图平稳，用笔粗简劲挺，衣纹简练，潇洒流畅。人物刻画细致传神，神态娴静洒脱。署款“平山”。纵 153.0、横 105.0 厘米。

图 2·2·8 张路携琴图轴





9. 贾琛松下弹琴图团扇面

时 代 清

藏 地 福州市博物馆

来 源 20 世纪 60 年代收购于福州市。

画面内容 画面有几处蛀孔，余部保存完整。团扇面为纸本。画面左侧绘一遒劲的苍松，松下右侧有一老翁正在弹琴，他将古琴置于双腿之上，双手按弦，怡然自得。身后有一书童，手持老翁的拐杖，正极目远眺。空中绘一仙鹤，正振翅翩翩飞来。构图简洁，意境雅致。画面左边落款：“松下弹琴待鹤归 甲申夏日写奉 益斋七先生大人教正 古吴贾琛”。无铃印。团扇最大径 25.6 厘米。



图 2·2·9 贾琛松下弹琴图团扇面

图 2·2·10 陈藻华抚琴图斗方





10. 陈藻华抚琴图斗方

时 代 清

藏 地 福州市博物馆

来 源 20 世纪 60 年代收购于福州市。

画面内容 图保存完好。斗方为纸本。画面左侧绘一书生，身后置一古琴，为神农式。琴尾旁边有一盆景，盆内梅枝苍劲，枝头春意盎然，梅花朵朵，争先绽放。琴头旁边置一香炉。整个画面构图紧凑，情趣盎然。右上款：“伯棠仁兄大人雅属 雪斋弟陈藻华”。铃印，白文“臣陈藻华”，朱文“雪斋书画”。横 38.3、纵 27.3 厘米。



图 2·2·11 张謇抚琴图斗方

11. 张謇抚琴图斗方

时 代 清

藏 地 福州市博物馆

来 源 20 世纪 60 年代收购于福州市。

画面内容 图保存完好。斗方为纸本。画面中间绘一奇石如榻，中间横放一张古琴。一老翁坐在石榻之上，右手长袖遮住部分古琴，黑须飘飘，双目炯炯，极目远眺。右上款：“秋水一轮月 闲心三尺桐 筠坡 张謇”。铃印，白文“茂”，朱文“华”。横 26.9、纵 21.6 厘米。



图 2·2·12a 蓝氏畬族祖图鼓吹乐卷轴·部分一

图 2·2·12b 蓝氏畬族祖图鼓吹乐卷轴·部分二



12. 蓝氏畬族祖图鼓吹乐卷轴

时 代 清·同治九年(1870年)

藏 地 罗源等几个县区轮流保管(流动)

来 源 罗源县白塔乡大项村征集。祖图记述了畬族的神话传说和该族的发展历史。神话传说的梗概为：在远古时期，高辛帝（五帝中的帝）时遇番王率兵侵疆土，盘瓠（从高辛帝皇后耳中钻出的神虫，长大后变成一只金狗，名盘瓠）揭榜请战，杀番王，后“金钟变身”（由狗变成人），智娶公主，当了驸马，之后高辛帝根据“天意”，赐下畬族的四大姓氏。

画面内容 祖图保存较好。布质卷轴。图长60多米，高约0.6米，共绘有57幅图像。鼓吹乐图是祖图卷轴的一部分。画面描绘了盘瓠和公主成婚时的情景。盘瓠和公主均骑于马上，身后有侍从打着伞盖。前面行进的仪仗乐队正在奏乐。乐队由12人组成，行乐6人在前，骑乐6人在后，排成2列，每列6人。前面的行乐乐手所持乐器分别为（由前至后）：筒钦、筒钦、号角、号角、大锣、大锣（图2·2·12a），其后的骑乐乐手所持乐器分别为（由前至后）：横笛、琵琶、大锣、挎鼓、唢呐、唢呐（图2·2·12b）。



图 2·2·13a 畬族盘瓠传说奏乐图卷 (2 幅) · 忠勇王荣归图



图 2·2·13b 畬族盘瓠传说奏乐图卷 (2 幅) · 忠勇王荣归图局部

13. 畬族盘瓠传说奏乐图卷 (2 幅)

时 代 清·光绪 (1875 ~ 1908 年)
藏 地 霞浦县溪南镇半月里畬族博物馆
来 源 征集。2004 年,霞浦县博物馆工作人员发现于崇

儒畬族乡。畬族盘瓠传说图共 5 幅。其中,1 幅描述整个畬族姓氏渊源概况,长 139.0、宽 69.0 厘米;另外 4 幅图分别描绘盘瓠揭榜、平番、封官、去世 4 个情节,共绘制人物 375 人,长 149.5、宽 66.5 厘米。盘瓠因助高辛帝平番有功而被赐婚三公主,并被尊称为“忠勇王”。霞浦县是畬族主要聚居地之一,这 5 幅传说图保留着霞浦畬族最具本民族特色的古老的崇拜和特殊信仰。

画面内容 图卷保存完整。绢制品。共 5 幅,其中 2 幅有音乐内容。其一为《盘瓠驸马忠勇王奉旨荣归图》,描绘了盘瓠携带儿子、女婿等全家以及文武百官荣归的宏大场面,与罗源县霍口湖头村所存《帝誉高辛帝敕赐盘瓠王开山公据卷牒》记载的情形基本相同。在“诸亲九眷吹班”部分绘有鼓吹仪仗乐队,乐手有 7 人,演奏的乐器从前至后分别为:大锣、大锣、铙(或钹)、小锣、唢呐、唢呐、号角,蔚为壮观(图 2·2·13b)。其二描绘了盘瓠荣归后去世、治丧的情景。盘瓠以狩猎为业,后不幸受伤,死于丛林中,葬于广东凤凰山上。画面中的出殡仪式中有奏乐的乐队,演奏的乐器有号角、唢呐、锣、钹等(图 2·2·13d ~ f)。图卷彩绘人物朴实、场面喧闹,浓缩了盘瓠一生的历程,生动地展示了当时社会发展过程以及音乐生活场面。

图 2·2·13c 畬族盘瓠传说奏乐图卷 (2 幅) · 忠勇王出殡图



图 2·2·13d 畬族盘瓠传说奏乐图卷 (2 幅) · 忠勇王出殡图局部一



图 2·2·13e 畬族盘瓠传说奏乐图卷 (2 幅) · 忠勇王出殡图局部二





图 2·2·13f 畚族盘瓠传说奏乐图卷 (2 幅) · 忠勇王出殡图局部三

14. 华安二宜楼音乐彩绘 (5 幅)

时 代 清

藏 地 华安二宜楼

历史沿革 华安县仙都镇大地村的二宜楼始建于清乾隆庚寅年 (1770 年), 距今已有 240 多年的历史, 有“神州第一楼”、“国之瑰宝”、“土楼之王”的美誉。建楼者蒋仕熊与儿孙 3 代人, 用 30 年时间始告建成。它以“宜家宜室”、“宜山宜水”的寓意名为“二宜楼”。二宜楼占地面积 10 亩, 楼高 16 米。系圆形两环土楼民居, 为单元式与通廊式相结合的巨型建筑物。外环楼高 4 层, 内环 1 层, 直径 73.4 米。它均匀、平等地分成 12 单元, 除门、厅、梯道外共 192 间。外环楼每单元 4 间。底层为卧室、客厅。第二、三层为卧室、仓库, 各有楼梯上下。第四层为各家祖堂。二宜楼是迄今为止规模最大、保存最完整的土楼; 其文化内涵最为丰富, 壁画、彩绘、木雕、楹联随处可见, 堪称民间艺术的宝库; 建筑格局非常独特, 设计科学、功能齐全, 家居生活、防御工事完美结合; 人居原生态最为罕见。创建土楼的蒋氏后人, 至今仍于楼中聚族而居。

二宜楼彩绘主要集中在公共祖堂和各单元祖堂的木构件上, 其中以公共祖堂和三单元祖堂的彩绘最为精美。此外, 一些房门上、窗户周边的木构件表面也装饰了丰富多彩的彩绘, 有蝙蝠、寿桃、琴棋书画、侍女、故事传说、八仙的法器等, 内容丰富, 绘画手法灵活多变, 色彩艳丽, 建筑生动华丽。二宜楼的彩

绘和壁画 70% 出自画家紫云雪山人之手, 作者生平不详, 疑为游方画僧, 这位艺术造诣颇深的画家在二宜楼两年 (即 1794 年和 1795 年) 中绘制了许多作品, 如《九世同居》、《第一家》等, 艺术地再现了唐朝历史典故, 以质朴无华而又生动传神的表现手法, 塑造出上自将相、官僚, 下至平民百姓的诸多形象, 通过人物形象记录大唐帝国的风土人情。作品皆用历史故事的人物传奇形象, 表达出造楼者聚族而居、祥和康泰的主题思想。二宜楼美术作品有中国画的水墨画和工笔画, 而彩画则多以工笔画法为主。画家以造型巧雅、潇洒自如的笔法, 以及光与色自然交融所形成的微妙和谐的色调, 结合闽南大地四季如春、苍翠秀丽的景色环境, 创造出一幅幅既有深刻寓意, 又有高度艺术技巧和审美价值的民间民俗装饰画, 展示给广大观众。

画面内容 其一为古琴图, 位于二宜楼主堂第一层梁架右大通上。这幅古琴图为《书棋琴画》中的一部分, 画中的古琴用绸带缠绕, 非常飘逸。其预示主人的后裔人丁兴旺、子孙聪明贤达。画面尺寸为宽 18.0、长 36.0 厘米 (图 2·2·14a)。

其二为《吉庆富贵》图, 位于二宜楼主堂第一层 (外环隔断额枋)。图上绘鼎、戟等, 鼎上有铭文“福禄寿”3 字, 戟尖上挂着一件玉磬, 玉磬上饰雷纹。象征着土楼人富贵吉祥、子孙发达。画面尺寸为宽 19.5、长 122.0 厘米 (图 2·2·14b)。



图 2·2·14a 华安二宜楼音乐彩绘 (5 幅) · 古琴图



图 2·2·14b 华安二宜楼音乐彩绘 (5 幅) · 《吉庆富贵》图

图 2·2·14c 华安二宜楼音乐彩绘 (5 幅) · 《九世同居》图局部





图 2·2·14d 华安二宜楼音乐彩绘 (5 幅) ·《九世同居》图

其三为《九世同居》图，位于二宜楼主堂第四层（外环内檐隔断，明间大额枋）。作品取材于《旧唐书·孝友传》。唐高宗李治与皇后武则天去泰山行封禅大礼，封禅队伍路过山东寿张县的时候，地方官前来迎驾。皇帝问起这里的民情风俗，牧守禀告说，有一户九世同堂的家族，200 多号人同居一个大院，使用同一个大门。老者张公艺已 130 岁，北齐时，东安王高永乐亲赴其宅旌表。隋时，文帝又特命邵阳公梁子恭为使节，到张家慰问并重表其门。本朝贞观中，先皇也专门敕派地方官府再加旌表。高宗听到介绍很感兴趣，特地到他家看望，在问及张家如何维持九世同居、子孙绕膝时，张公艺指着一幅他亲手写的《百忍图》说：“这就是我的秘诀。”高宗感动流涕：对比起来，皇家真不如寻常百姓。高宗受此启发颇深，于是命赐绢百匹，以示鼓励。后张家就以“百忍”为堂名。封建家族聚族而居，易起纠纷，非百般忍耐，不能相安。可见蒋氏以图景寓意，告诫子孙家和万事兴，可谓用心良苦。枋心画面描绘了一个重大仪式，整个画面由两部分组成：右半部分绘一位长满银髯的主人于正堂正襟危坐，身边有 2 个丫鬟；在正堂右侧有一组 3 人乐队在奏乐，1 人击锣，2 人吹唢呐；乐队右侧有 7 人（图 2·2·14e）。画面左半部分描绘主人的两个儿子及一孙子正在大门外迎接朝廷官员，远处两个家丁扛着书有“百忍”的匾额，快步走来（图 2·2·14d）。画面尺寸为长 315.0、宽 32.0 厘米。

其四为《第一家》图，位于二宜楼主堂第四层（外环轩亭内檐明间大额枋），内容出自唐朝中叶名将郭子仪的历史故事。郭子仪亲历玄宗、肃宗、代宗、德宗 4 个皇帝，被德宗尊为“尚父”。

安史之乱致唐朝几乎灭亡，幸好名将郭子仪等率军抵抗，平定了叛乱，唐朝的社稷才得以延续下去。子仪晚年退居私第，声色自娱，旧属将佐，悉听出入卧内，以见坦平无私。七子八婿，俱为显官，家中珍货山积。享年八十有五，直至德宗建中二年（781 年）方薨逝。朝廷赐祭、赐葬、赐谥，真是福寿双全，生荣死哀。

《第一家》充分展示了郭子仪退居相府，全家人欢聚一堂，鼓乐喧天，福禄寿喜的生活（图 2·2·14e）。在画面正中，主人郭子仪着武将官服，正襟危坐。身后有 2 个丫鬟。面前跪有 2 人。乐队布局科学合理，体现了绘画者的巧妙构思。乐队分为两部分，一部分为 2 人，奏横笛与琵琶，位于主人右后侧较近的地方（图 2·2·14f）；另一部分为 3 人，奏长号、号筒和堂鼓，因为其音量很大，所以位于整个画面的最右侧（图 2·2·14g）。

其五为《昭君出塞》图，位于二宜楼主堂第四层（祖堂四层，外环内檐左次间大额枋）。《昭君出塞》描写的是汉元帝时，匈奴呼韩邪单于来到长安，要求和亲。元帝许。宫女王嫱，字昭君，长得美丽，有见识，自愿到匈奴去和亲。昭君远离自己的家乡，长期定居在匈奴，为两国的和平发展做出了重要贡献。画面中绘有 3 人，左侧一人，为男仆，持琵琶而舞；画面中间为王昭君，骑于马上；画面右侧为一婢女，背着一件琵琶。两人正在观看男仆舞蹈。画面最右侧绘有一座城池，书有“雁门关”3 字。画面尺寸为长 81.0、宽 29.0 厘米（图 2·2·14h）。

文献要目 林艺谋：《二宜楼彩绘鉴赏》，《福建文博》2003 年第 1 期。



图 2·2·14e 华安二宜楼音乐彩绘（5 幅）·《第一家》图



图 2·2·14f 华安二宜楼音乐彩绘（5 幅）·《第一家》图局部一

图 2·2·14g 华安二宜楼音乐彩绘（5 幅）·《第一家》图局部二





图 2·2·14h 华安二宜楼音乐彩绘（5 幅）·《昭君出塞》图

15. 橱柜门抚琴图玻璃画

时 代 清

藏 地 福州市博物馆读一民间珍藏馆

来 源 收购

画面内容 玻璃画保存完好。系用彩色颜料直接作画于橱柜门玻璃反面，内容为仕女抚琴。画中两个仕女，面容姣好。均着清代满族服饰，披云肩，宽袖，衣上绣花，头盘垂髻。蓝衣仕女下着绿色裤子，盘膝端坐于红色方形绣花垫上，膝上有古琴一张，她轻挥玉指，正在抚琴。红衣仕女站立一旁，下着宝石蓝裙子，裙边镶黑色绣花，手执牡丹花团扇，垂首聆听。外框长 48.0、宽 41.4、厚 3.9 厘米，玻璃画长 27.2、宽 20.8 厘米。

图 2·2·15 橱柜门抚琴图玻璃画



16. 奏乐图瓷板画

时 代 清

藏 地 漳浦县博物馆（C268）

来 源 1989 年，漳浦县边防大队转交。

画面内容 瓷板画保存完好。为景德镇瓷板，画面呈长方形。外嵌红木框架，作为摆件。奏乐图为五彩工笔画，图中 4 个雍容华贵的女子，高约 10.0 ~ 11.0 厘米，身着盛装，坐在一亭子内外。亭内一着红衣女子立于长案前，双手抚琴，案上摆有书盒、香炉、花瓶和盛开的花卉，其背后锦屏上画有旭日云水图；亭栏内又有一着橙黄衣、蓝袍、红裙女子，侧身弹着三弦；亭外左侧有一位着红衣、黄袍、蓝裙女子，低首横吹长笛；右侧有一位着黄衣、红袍、绿裙女子，右手敲着皮鼓，左手举着云板。乐器均略作写意，细部不清。四人的服饰基本一样，色彩各不相同，各司其职，互为呼应，在四周的山石、栏杆和花卉的衬托下，显得更为恬静优美。画面宽 20.0、长 27.0 厘米。



图 2·2·16 奏乐图瓷板画





第三节

器皿饰绘



图 2·3·1 真子飞霜铜镜

1. 真子飞霜铜镜

时 代 唐

藏 地 福建博物院 (6214)

来 源 征集

形制纹饰 铜镜保存完好。通体呈圆形，龟纽，荷叶形纽座。纽左侧一只凤凰振翅而舞；右侧一人正在抚琴。古琴一端置于地上，一端置于琴人的膝盖之上。纽的上方有铭文“真子飞霜”。铭文上为山云衔半月，亦称为云山日出。器直径 24.0、缘厚 0.5 厘米。

文献要目 福建博物院：《福建博物院文物珍品》，福建教育出版社 2002 年版。



2. 抚琴引凤图铜镜

时代 唐

藏地 闽侯县博物馆（005 号）

来源 闽侯大目溪检查站缴交。

形制纹饰 器保存完好。镜为八出葵花形，龟纽。纽左侧有一高士，峨冠博带，仙风道骨，端坐于草垫之上，置琴于膝，正在抚琴。古琴一端着地，一端置于高士的膝盖之上。其身前摆放一小几，几案上放有笔砚等杂物，身后四竹三笋，郁郁葱葱。镜纽右侧有一只鸾凤，展翅欲飞。纽上边为一只振翅翱翔的仙鹤，其上方为一轮从云山雾海中喷薄而出的红日。镜纽下边为一方碧波荡漾的荷塘，一枝硕大的荷叶挺出水面，伸向镜背正中，其上趴着一只引颈四顾、憨态可掬的小乌龟为镜纽。此图与王维的《竹里馆》诗意颇为相符，所谓“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照”。铜镜直径 15.7、纽高 1.0 厘米，重 0.6 千克。



图 2·3·2 抚琴引凤图铜镜

3. 渔家乐瓷盘

时代 清·雍正（1723 ~ 1735 年）

藏地 南平常顺根藏

来源 传世品

形制纹饰 盘保存完好。体呈圆形。釉画滋润，呈鸭蛋青色，富有层次感。画面上绘有 3 人，坐在岸边一株垂柳下的巨石上，身边系着两只渔舟。画面正中为一黑须老者，手持三弦，左手按弦，右手弹奏；左侧为一位年轻人，右手持檀板击节；右侧一位为中年人，双手拍击相和。面前摆放着筷子和杯盏，一派悠然自得、其乐融融的渔家欢乐场景。瓷盘直径 25.8、高 6.0、底径 15.2 厘米。

图 2·3·3 渔家乐瓷盘





4. 携琴图瓷盆

时 代 清·同治(1862~1874年)

藏 地 福州市博物馆

来 源 1993年从民间征集。

形制纹饰 盆保存完好。粉彩，敞口深腹。盆外表饰以彩绘人物，正面图案左侧为一位身着绿袍的捻须天官，一个红衣小童打着扇侍立其后；对面一个绿衣红裤小童背负古琴，双手前伸，侧身踏步走向天官。古琴外罩琴套，琴首露出罩外。画面以栏杆为背景，通向瓷盆左右两侧。盆底足内有红色篆书底款“同治年制”。盆通高7.3、口宽11.4、口长20.2厘米。



图2·3·4 携琴图瓷盆



图2·3·5 奏乐百子图瓷盘

5. 奏乐百子图瓷盘

时 代 清·同治(1862~1874年)

藏 地 南平常顺根收藏

来 源 传世品

形制纹饰 瓷盘保存完好。粉彩。画面描绘了高中状元、挂彩游街的场面，画中人物均由童子扮演。画面中间有一楼亭，亭内中央立一童子，头戴冠，身穿官袍，身后一位童子双手击钹，其余童子合着节奏手舞足蹈。亭子外面一列由童子组成的队伍浩浩荡荡而来。队伍最前面有一位童子头戴官帽，身着官衣，挂着马形道具扮演状元游街，其后跟随着仪仗乐队。其中，有的童子舞动彩鱼，有的童子舞动长龙，有的高举彩灯。奏乐的童子有2位，一位身着黄衣绿裤，高举小槌，正欲敲打系于腰间的小鼓；另一位身着红衣绿裤，双手击钹。场面气氛热烈。盘直径29.0、高4.7、底径16.7厘米。



6. 牧童短笛图瓷盘

时代 清

藏地 福州市博物馆

来源 福州市美术馆经营部移交。

形制纹饰 盘保存完好。为景德镇青花瓷。敞口浅腹，底釉呈蛋青色，足底露胎，圈足内不施釉，俗称粗底。青花色泽深沉，层次丰富。纹饰画法属于典型的雍正年间风格。盘内画面为：田野上芳草如茵，右侧一棵大柳树，老干新枝；清风吹拂树梢，柳条随风飘荡。一个牧童跨骑在牛背上，赤足，裤脚挽至膝盖，双手持笛，正在吹奏。其神态悠悠，一副天真烂漫的形象。水牛转睛斜视，双耳微翘，似乎正随着笛声节拍缓缓漫步。整幅画面充满了诗情画意，宛然一幅田园风情画卷。盘高 5.2、口径 23.8、底径 14.3 厘米。



图 2·3·6 牧童短笛图瓷盘

图 2·3·7a 婴戏奏乐图盖罐





7. 婴戏奏乐图盖罐

时 代 清

藏 地 福州市博物馆

来 源 从民间征集。

形制纹饰 盖罐保存完好。无颈，端肩，鼓腹。盖为寿桃纽。

体表的画面以橘红、草绿、灰蓝、深绿、浅褐、土黄等色粉绘成。

画面中绘童子数十人，繁缛复杂，神态各异，场面热烈。整个画面大体分为三部分：划龙舟、状元游街、太子接见。

其一划龙舟：龙舟上有5位童子，两位绿衣童子和一位红衣童子正合力划舟，船尾一位红衣童子正在擂击大鼓，大鼓置于龙舟的中央（图2·3·7b）。

其二状元游街：小桥上两位童子头戴乌纱，身着大红袍，挂着马形道具扮演状元游街，前有旗、牌等开道仪仗；身后分别有一名侍童高举凉伞，跟随侍候。侍童后面还有6位童子，有的击钹，有的舞蹈，前呼后拥，好不神气。扮演状元的童子前面还有

数十人的仪仗和乐队。其中，10多位童子正兴高采烈地舞动一条绿色的长龙，4名手举鱼形花灯的孩童相伴左右。旁边的乐队由10余位童子组成。他们有的敲锣，有的打鼓，有的击钹，吹吹打打，好不热闹（图2·3·7b、c）。

其三太子接见：河边有一座两层的楼阁，楼上3人凭窗观望，楼下堂上正中摆放红色案桌，桌上摆放一个香炉、一对红色烛台；堂前台阶上数位童子，手举大红灯笼。厅堂左右两侧均有乐队正在奏乐。右侧乐队演奏的乐器有小锣、钹等，左侧乐队演奏的乐器有板鼓、号角等。左侧乐队旁边有一位童子高举一挂鞭炮，正在燃放；堂前右侧还有一位童子，左手捂着耳朵，右手去点二踢脚类响炮的引信。厅堂中间一位少年身着红袍，扮成太子，身后一名侍童给他打着芭蕉扇，在鞭炮和乐声中正在等候接见即将到来的状元（图2·3·7a）。盖罐通高22.1、口径8.1、腹径22.3、底径12.7厘米。



图2·3·7b 婴戏奏乐图盖罐 · 局部一



图2·3·7c 婴戏奏乐图盖罐 · 局部二



8. 八仙人物罐

时代 清

藏地 厦门博物馆

来源 2002年4月厦门海关移交。

形制纹饰 罐保存完好。敞口，短颈，鼓腹，平底。罐身绘八仙过海图。八仙各执法器，立于滚滚波涛之上，神态十分怡然自得，正所谓八仙过海，各显神通。韩湘子身着长袍，双手持笛，正在吹奏。曹国舅身着绿色长袍，左手正摇击拍板。拍板为2片。张果老身背渔鼓。罐口径15.4、底径17.7、高31.7厘米。



图2·3·8 八仙人物罐

图2·3·9 婴戏图瓷盒



9. 婴戏图瓷盒

时代 清

藏地 晋江博物馆

来源 征集

形制纹饰 器保存完好。瓷质。盒为圆形，分为盒体与盒盖两个部分。在盒盖上彩绘“五子登科”图案。“五子登科”又叫“燕山五子”。据《宋史·窦仪传》载，五代后晋时幽州（古幽州又称燕山）人窦禹钧的5个儿子仪、俨、侃、僖、偁相继及第，故名。盒面所绘5位童子或托冠帽（冠与“官”谐音），或持戟（戟与“级”谐音），或手拿笙（笙与“升”谐音），寓含官运亨通、连升三级的良好祈愿。其中童子捧的笙较为写意。面径9.5、高4.0厘米。

10. 荣华班笏板（2件）

时代 清

藏地 南靖县吴生火藏

来源 笏板现藏于南靖县龙山镇龙山村吴生火家。清光绪年间（1875～1908年）从新加坡收购。

形制纹饰 2件笏板保存完整，其中小件笏板风化严重，字迹已经不辨；大件笏板上个别字迹模糊不清。象牙制成。其中，大件笏板一面墨书有演出的剧目，如“陈琳救主”、“断杼教子”、“百花赠剑”、“金精戏仪”、“绿袍拜相”等；另一面中间墨书“荣华班”3字。荣华班是漳州有名的四平戏班，在新加坡演出40多天深受好评。大件笏板通长52.7、最宽7.0、最窄4.5、厚0.5厘米，小件笏板通长43.0、最宽6.0、最窄4.2、厚0.5厘米。

文献要目 漳州市文化局：《漳州文化志》，漳新（99）内字第046号，闽南日报印刷厂承印。



图 2·3·10 荣华班笏板 (2 件)



图 2·3·11a 畬族奏乐图床楣

11. 畬族奏乐图床楣

时 代 清末
藏 地 闽东畬族博物馆
来 源 1989 年收购。

形制纹饰 器保存完好。整个床楣呈反“凹”字形，由红绸布制成。床楣上绣着众多的人物形象，有男有女，有老有少，还有车马、屋舍、牌坊、瑞兽、花鸟、树木等，是一幅反映当时世俗生活的小型画卷。在床楣中部稍偏左处绣着一座攒尖顶的小亭，亭中有 3 人，两人正在奏乐，中间一人击鼓，右边一人吹喇叭 (图 2·3·11b)。通长 280.0、宽 240.0 厘米。

图 2·3·11b 畬族奏乐图床楣 · 局部





第四节

戏台

图 2·4·1a 福州泰山宫戏台





1. 福州泰山宫戏台

时 代 明

藏 地 福州林浦村

历史沿革 林浦（原称濂浦），旧属闽县开化里，现为福州市仓山区城门镇濂江村管辖。林浦泰山宫位于林浦平山北麓，原为平山阁，因南宋末年，益王赵昞、广王赵昺曾在此驻蹕，成为行宫。明代重建，复称为宫，冠以“泰山”两字，称泰山宫，属于市级文物保护单位。泰山宫由门亭、将军殿、大殿、厢楼、戏台等组成。大殿祀的是南宋高宗赵构及入闽的益、广二王，左右供奉着文天祥、陆秀夫、陈宜中、张世杰等忠臣。

建筑工艺 戏台保存较好。为泰山宫的重要组成部分。戏台面向大殿，全木结构，单檐歇山式。戏台上有固定隔扇式木墙，把前后台分开，设“出将”、“入相”二门。台的三面围有栏杆，栏杆下部镶嵌木雕，内容取材自《三国演义》。木雕在“文革”时期被毁坏，现今的木雕为后来修补。走楼在戏台两侧，可通后台。戏台顶部有藻井，呈螺旋状，装饰华丽。藻井内绘一周戏剧人物，边沿饰有丹凤朝阳和双龙戏珠图案。

图 2·4·1b 福州泰山宫戏台 · 藻井

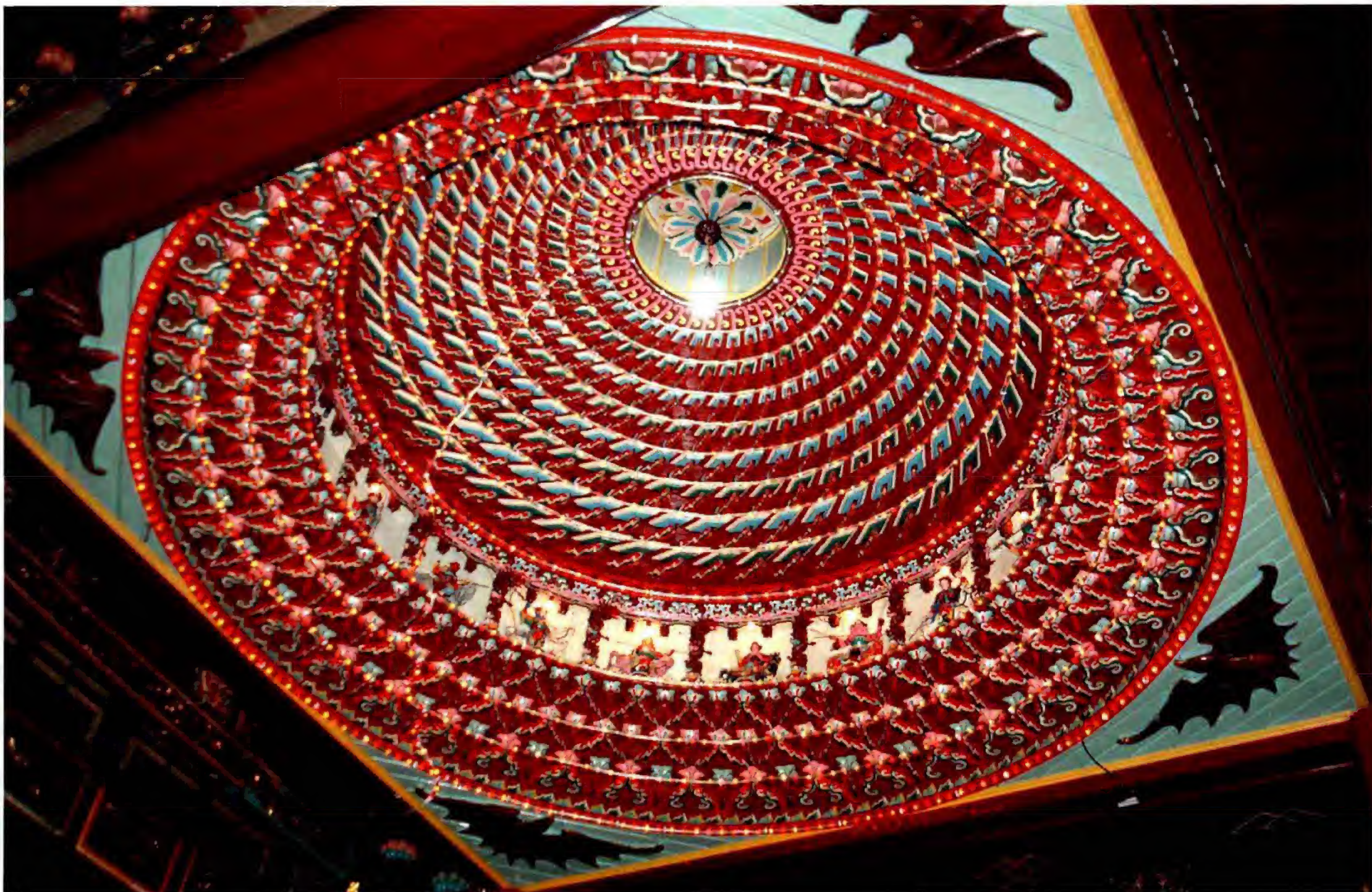




图 2·4·2a 福州凤洋将军庙戏台

2. 福州凤洋将军庙戏台

时代 明

藏地 福州市凤洋远东村

历史沿革 凤洋将军庙位于福州市鼓山乡凤洋远东村，始建于明嘉靖年间（1522～1566年），后多次修缮，属于省级文物保护单位。庙为砖木石结构，面向东南，临闽江。拥有五楹殿宇，三层钟鼓楼阁，还有议事厅、戏台、酒楼等建筑，面阔24.0、进深40.0米，占地665平方米。庙宇供奉琉球金将军、临水陈太后等神祇，是中日两国人民友好的见证。

建筑工艺 戏台保存较好。木结构。戏台上有固定的隔扇式木墙，把前后台分开，设“出将”、“入相”二门。台沿雕刻花鸟浮雕，沿角置垂柱，柱头为兽头形。戏台顶部有藻井，纹饰繁多，呈螺旋状，造型精美。戏台两侧有走楼，上下三层，每层面阔16.7、进深3.6米。走楼为重檐歇山顶，檐下吊柱饰垂莲。栏板绘有38幅《三国演义》故事图。戏台附近的墙面上还绘有双凤朝牡丹、双狮朝五虎、尧舜耕田、唐僧取经、太平战象、虎头爪、松竹梅等古人物、花草鸟兽等吉祥图案，以及《三国演义》、八仙过海、十八罗汉、三仙醉酒等彩画，为近年重新绘制。戏台前为拜亭，符合宫庙戏台“先娱神，再娱人”的建筑布局。戏台与拜亭之间有空地，可容纳观众上千人，如今是铺设长椅百余张。戏台东侧有“铺路碑”一个，又名“罚戏碑”，建于清道光二十一年（1841年），该碑明文规定“路边不得私创火堆，住集粪草，不遵规者先罚后撤，罚戏一台”。这样的“罚戏碑”在福建地区极为少见。戏台面阔11.1、进深6.0米。

图 2·4·2b 福州凤洋将军庙戏台·藻井





3. 福安太后公厅戏台

时 代 明

藏 地 福安市晓阳村

历史沿革 2003 年福建省对边远乡镇进行文物调查时，发现福安市晓阳镇晓阳村太后公厅内戏台与木牌楼皆为明代建筑，是福安市年代最早的戏台。该建筑始建于南宋，重建于明嘉靖年间（1522～1566 年）。整个建筑由门楼、庭院、戏楼组成，均是穿斗式构架。门楼重檐，上檐为歇山顶，下檐为悬山顶。分别于 2004 年和 2005 年申报福安市级文物保护单位和省级文物保护单位，均获得核准公布。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台重檐悬山顶，两山加双重两坡；戏楼前廊屋檐下悬“太后公厅”匾额，为清光绪三年（1877 年）所刻；门楼后檐枋处阴刻“太后”两字，为明朝修建时所刻，梁架结构较有特色。戏台为四方形。台面由戏楼台柱离地 1 米左右处出榫支撑戏台面板，戏台后壁两侧边门为左“出风”、右“入雅”。与清代戏台相比，台面偏低，而且台面也偏小，是历史上群众文化生活唱戏表演的正规性场所。福安市戏曲演出种类有闽剧、越剧、京剧，还有“本地话剧”（俗称“评说班说白”），除演员演戏、唱词外，缺不了后台音乐伴奏。音乐伴奏场一般设在戏台右侧临时搭的一个小平台上。

文献要目 翁惠文主编：《文明的足迹》，宁德市文化与出版局 2005 年 1 月新出（2005）内书第 51 号 1。

图 2·4·3 福安太后公厅戏台





图 2·4·4a 永定天后宫戏台

4. 永定天后宫戏台

时代 明

藏地 永定县西陂村

历史沿革 戏台位于永定县西陂镇西陂村。建于明嘉靖二十一年（1542年），清康熙元年（1662年）重修。天后宫坐北朝南，从南至北中轴线依次为大门、戏台、天坪、大雄宝殿、正殿、登云馆，两侧为厢房、回廊，占地面积6435平方米。天后宫祀妈祖、关公、文昌神等。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台坐南朝北，面对大雄宝殿，戏台与大雄宝殿间隔有宽阔天坪，是天后宫的活动场所，也是观众看戏的场所。戏台重檐歇山顶，土木结构，砖瓦屋面。戏台面阔三间，中间为戏台，两侧为厢房。楼上厢房为戏班演职员住宿的地方。戏台前面两侧为圆木柱穿斗结构，柱木悬挂楹联：“一派是西河潺潺声杂管弦曲，七层朝北斗叠叠影随文武班。”戏台正中屏风有彩画，戏台地面用木板铺设，下面为大门进入天后宫的通道。戏台楼上厢房墙壁上有清道光年间（1821～1850年）湖南戏班（楚南班）及清咸丰年间（1851～1861年）江西戏班墨书的在此演出的剧目和演出时间。

图 2·4·4b 永定天后宫戏台·藻井





图 2·4·5a 连江荷山寺戏台

5. 连江荷山寺戏台

时 代 明

藏 地 连江县荷山寺

历史沿革 荷山寺位于连江县敖江镇浦下村。戏台建于明万历五年（1577年），清雍正三年（1725年）、同治十一年（1872年）、民国24年（1935年）分别曾予修葺，最后一次维修是在1992年。荷山寺的结构依次是荷山寺大门、戏台、大雄宝殿、观音殿。戏台正面对“仙天府”的“五显殿”，殿里供奉余大总管。平时香火不断，特别是每月初一、十五，七里八乡的善男信女都来供香祈求平安。北为大雄宝殿，南面可见连江母亲河敖江。

建筑工艺 戏台保存较好。坐东朝西，戏台为单开间，左为女台，舞台正后面为后台。平面呈长方形。戏台离地 2.0 米，铺木板，其上为大木卷棚硬山式攒尖顶。台口正面置檐柱两根，柱径 42.0 厘米，其上对联曰：“判是是非非尚应平心自省，现形形色色何妨冷眼旁观。”檐下匾额书“传奇台”，均为明代题字。舞台有效高度 4.2 米（于明间檐枋下），用抬梁式木结构架叠。藻井架木为井，四方套叠形成凌空向上趋势，藻井叠级而上雕描着出跳莲花托、半月托等花饰至顶，藻井正顶部镶嵌一面直径 40.0 厘米的大铜镜作为镇台之宝。前檐的檐柱柱头边雕刻龙鱼木刻，戏台两边前垂刻玉兔。上下枋之间以隔架莲花墩为饰，内柱之间作窗棂隔断，以分隔前台和后台，前台有效利用空间 42 平方米。戏台正面原有壁画已脱落。戏台面阔 6.7、进深 8.3 米（两柱），面积约 76 平方米。

图 2·4·5b 连江荷山寺戏台 · 藻井





6. 侯官城隍庙戏台

时代 清
藏地 闽侯县城隍庙

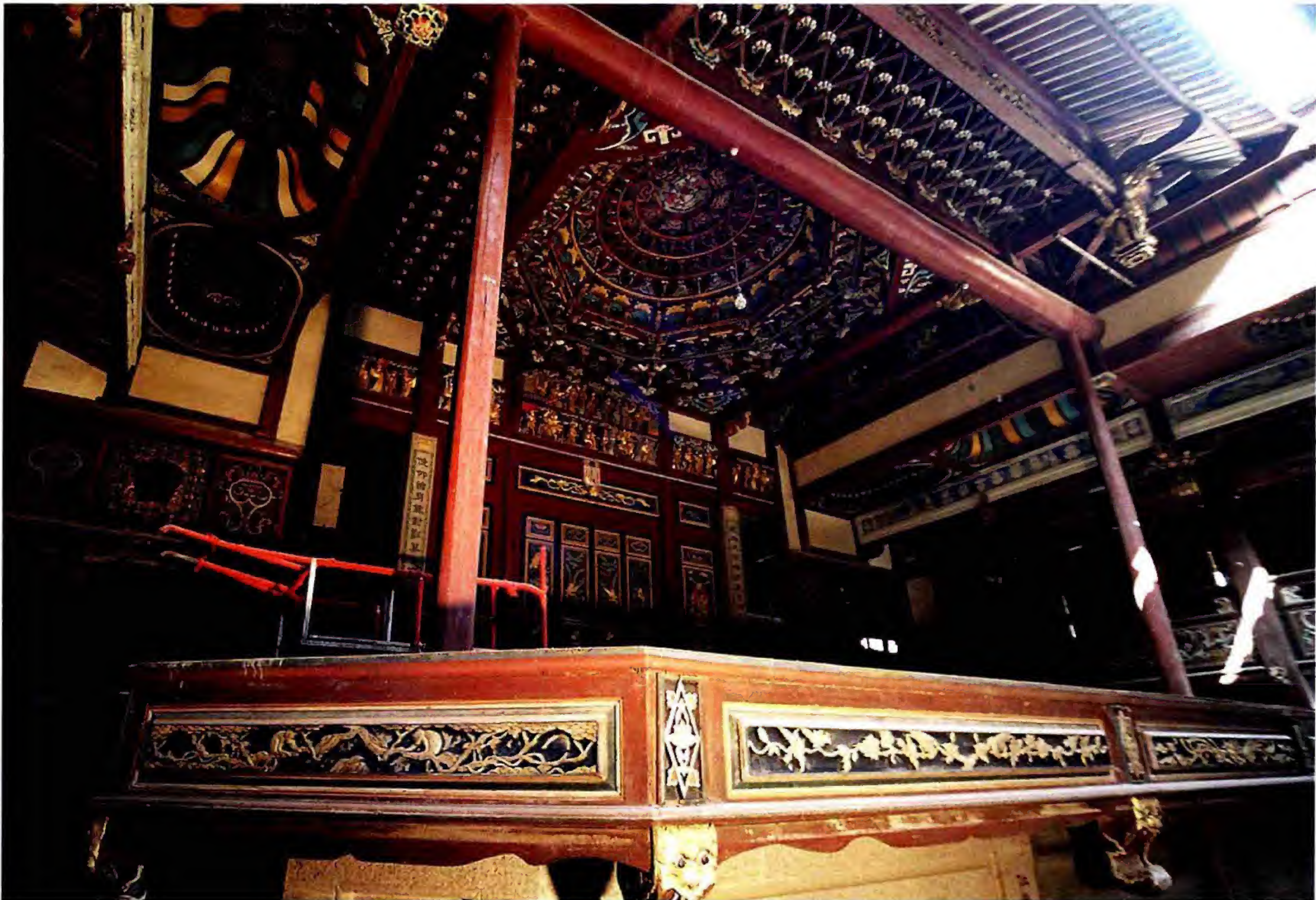
历史沿革 侯官城隍庙位于闽侯县上街镇侯官村华林山，始建于唐武德六年（623年），历经宋、明、清多次修建。保存至今的为清代建筑，1998年重修。

建筑工艺 戏台保存较好，实为庙的倒座，坐东朝西，面朝大殿，与神龛所供奉的城隍爷、城隍奶等神像相对应。平面呈方形。单开间四柱，正、左、右三面敞开，抬梁木构架，单檐歇山顶，戏台距地面1.9米。屋顶正脊用砖泥砌筑，中置火焰球，两翼角雕饰龙首状。戏台分前后台，用屏门隔断。台前明间，供演戏用；后为暗间，作为演员化装、休憩之所。台顶中央建有螺旋状伞形藻井，做工精细。台前三面台裙分两层栏板，上层饰雕“年年有余”、“平安如意”、“富贵长命”、“福在眼前”等吉祥图案，并以“福、禄、寿、喜”雕刻间隔；下层雕饰缠枝莲、牡丹等花卉图案，并用狮头状的垂柱均分成若干组。台基前三面用木板封闭。在戏台正面的屏壁左右，各辟一门，所谓“出将”、“入相”之门，便于演员上下场。在屏壁上端，悬挂有一块“乐乐乐”横匾，利用“乐”字多音的特点，寓意“人们爱好音乐，从而从观赏音乐中得到快乐”，饶有佳趣。檐下匾额书“响遏行云”。戏台的左右两侧都设有阁楼式长廊，底层为通道，二楼为观赏区。台前亦建有四柱方形拜亭，为观赏戏曲的主要场地。戏台面阔6.0、进深6.2米，建筑面积40多平方米。



图 2·4·6 侯官城隍庙戏台

图 2·4·7 闽侯将军庙戏台





7. 闽侯将军庙戏台

时 代 清

藏 地 闽侯县新洲将军庙

历史沿革 将军庙位于闽侯县上街镇新洲村，始建于明中叶，为纪念金氏始祖金履丰将军而建，清、民国均有重修。庙坐东朝西，前后三进，由西至东，中轴线依次建有门楼、戏台、前拜亭、钟鼓楼、正殿、后拜亭、后殿等，建筑面积 15000 多平方米。整座庙宇布局严谨，气势轩昂，造型雄伟。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台正面朝着正殿，四柱单开间，正面及左、右二向敞开式，建筑面积约有 100 平方米。单檐歇山顶，抬梁木构架，飞檐翘角，凌空欲飞。戏台距地面 1.3 米，台前不设台栏；台中活动楼板，以便于游神时留出通道。台裙木构，雕饰有瑞禽、花鸟等图案，并用狮头状垂柱相隔；台基前三面分堵用花岗岩石砌筑。戏台正中墙壁用六个屏门组合，中四扇浮雕花鸟图案；左右两侧屏板则分别饰雕天官与寿星。屏门上正枋雕刻有“文成公主回国”等大型木构组雕，形神兼备，栩栩如生。戏台周围有椭圆、八角、圆形、方形等形态不一、大小不同的十个藻井，藻井全用小木斗拱螺旋式叠砌而成。整个建筑榫卯严实，勾心斗角，贴金施彩，金光耀目。尤其是中轴线上的三个大藻井，做工最为精妙，宽大而凹深，斗拱构法千变万化，令人叹为观止。戏台前枋额精雕细刻历史人物戏文故事，上下饰以花卉图案，俏丽典雅，具有浓郁的乡土气息。戏台上有两对楹联，富有哲理，曰：“乾坤一戏台，请君更看戏中戏；俯仰皆身鉴，对影莫言身外身。”“视无形而听无声，能销水旱灾祲，永使闾阎齐获福；质在旁亦临在上，力扫魑魅魍魉，尽教里社共蒙麻。”戏台后两侧后台房的门窗等亦雕刻相当精美，与戏台及两旁的长廊式看楼融为一体，构成一座繁华艳丽、典雅精致的古剧场。

8. 闽侯注福寺戏台

时 代 清

藏 地 闽侯县注福寺

历史沿革 戏台位于闽侯县南屿双峰注福寺。寺庙始建于宋徽宗年间，相传由永泰县葛岭院里寺分炉至此，主祀“玉封天仙府玉皇大帝”。现存戏台为清代建筑，清宣统年间（1909 ~ 1911 年）、民国丁巳年（1917 年）两次重修，1988 年再修。

建筑工艺 戏台保存较好。坐北朝南，与正殿神龛相对应。平面呈长方形。单开间四柱式，抬梁式木构架，单檐歇山顶。台距地面 1.8 米。梁架用四条扛梁连接成“井”字承托藻井、天花板与屋面。藻井呈八角形，分六层组成，顶部中央雕刻莲状的垂头，井栏榫卯垒叠，构筑简约精巧。戏台正面屏门饰以“寿”字漏窗，上方悬挂有“思无邪”匾额；两侧边门作为演员上下场之通道，门额蕉叶匾上分别嵌有“出凤”、“入雅”字样。其间覆竹楹联题曰：“丑旦生末净是真是假，宫商角徵羽宜古宜今。”生动谐趣，道出了戏台深刻的内涵。台顶廊轩十分考究，枋梁绘制戏文图案。戏台前设有木制雕刻栏板，既有装饰美观的效果，又能起到安全防护的作用。木构台裙饰以《三国演义》人物组雕，雕工精湛，色彩艳丽。裙下戏台两侧廊庑上辟建双层阁楼长廊式酒楼，可供上百人观戏。戏台面阔 6.1、进深 6.5 米。

图 2·4·8 闽侯注福寺戏台





9. 闽侯闽越王庙戏台

时 代 清

藏 地 闽侯县闽越王庙

历史沿革 闽越王庙位于闽侯县洋里乡仙洋村，始建于明代，清代重建，庙内主祀汉闽越王驺无诸。庙坐北朝南，中轴线自北至南依次建筑有戏台、酒楼、正殿、阁楼等，建筑面积约有 1300 平方米。

建筑工艺 戏台保存较好。与庙正殿相对应，全木构筑，单开间四柱式。平面呈方形。面阔二柱一间，进深二柱一间，台柱高 3.3 米。单檐歇山顶，飞檐翘角，抬梁木构架。戏台距地面 1.5 米；四根扛梁架接成“井”字状，承托台顶，中央辟建八角形双层藻井。戏台正面墙壁上悬挂有清信士罗成元敬立的“答谢鸿恩”横匾。台后两侧各辟一门，作为演职员上下场之用。台裙前栏板精雕细刻有 8 块花卉图案，并用狮头蜀柱分段间隔。台柱上纸贴楹联“西方王母乘青鸾驾临仙港赐福□□，南极仙翁骑白鹤亲降本境添寿□□”。尤令人称道的是戏台两侧看楼上方粉墙上绘有《封神榜》、《三国演义》等 4 幅戏文故事彩画，虽为民间画师所为，但绘技超群，具有较高的观赏价值。在戏台后墙灰壁上墨书有自清同治十三年（1874 年）至民国 31 年（1942 年）在庙内演戏的时间、班名、剧目等文字记录 19 条，是研究福州民间戏曲文化的珍贵史料。戏台面阔 5.5、进深 5.0 米。

图 2·4·9 闽侯闽越王庙戏台





图 2 · 4 · 10a 罗源小云宫戏台

图 2 · 4 · 10b 罗源小云宫戏台 · 藻井



10. 罗源小云宫戏台

时 代 清

藏 地 罗源县白塔乡小云村

历史沿革 戏台位于罗源县白塔乡小云村小云宫，建于清道光三年（1823 年），占地面积 413 平方米。小云宫坐南朝北，由宫门、戏台、大殿组成，周以围墙。大殿面阔五间，进深四间，悬山顶。

建筑工艺 戏台保存较好。呈长方形。戏台的彩绘异常精美。裙板雕饰三国故事人物；垂柱雕刻奏乐场景，演奏的乐器有横笛、琵琶、笙等。戏台中央顶部设一藻井，两旁为彩绘蝴蝶、如意磬的平顶天花。此外，戏台还雕刻各式各样的花鸟图案。尤其值得注意的是，戏台台面的许多垂柱上雕刻有许多海产品，如扇贝、墨鱼、龙虾、螃蟹、蛏子等，非常富有地方特色。戏台面阔 4.7、进深 5.2 米，建筑面积约 25 平方米。



图 2·4·11a 南平真君殿戏台

11. 南平真君殿戏台

时代 清

藏地 南平市刘家村

历史沿革 戏台位于南平市延平区太平镇刘家村蛟坑。真君殿始建于宋代，明、清等时期均有维修。殿内供奉道教人物许真君。“许真人斩妖”的优美传说至今仍在闽江沿岸的老百姓中传诵。真君殿于1999年对外开放，接待游人日渐增多，属县（市）级文物保护单位。

建筑工艺 戏台保存较好。坐西朝东，处于中轴线，面向大殿，两侧为厢楼。整座戏台为木构建筑，呈弧形，台板构件可自由拆卸，以供每年真君殿庙会善男信女从中轴线进出。戏台顶部是八角藻井，俗称“鸡笼顶”，绘有诸多栩栩如生的神仙。石基上立12柱，柱上架梁，前檐三重，后檐五重。檐下斗拱挑檐，台眼饰以福、禄、寿三星。戏台两柱上对联“方寸地纵横万里，瞬息间上下千年”，横批“春风化雨”。特别重要的是，戏台墙壁上有许多清代至民国的题记，内容涉及戏班演戏的时间、班名、剧目等，是研究南平民间戏曲文化的珍贵史料。戏台面阔5.8、进深4.2米。

图 2·4·11b 南平真君殿戏台·藻井





图 2·4·12a 政和英节庙戏台

图 2·4·12b 政和英节庙戏台·藻井



12. 政和英节庙戏台

时 代 清

藏 地 政和县杨源村

历史沿革 戏台位于政和县杨源乡杨源村。始建于宋崇宁年间（1102～1106年），元、明、清时期均有修建，现存大殿为清康熙元年（1662年）重建，戏台为清道光三十年（1850年）重建。

建筑工艺 戏台保存较好。坐西朝东，面向大殿；重檐歇山顶，两侧为厢楼。八角藻井上绘人物故事，戏台后壁绘有戏曲人物故事壁画，被载入《中国戏曲志·福建卷》（文化艺术出版社1993年12月版）。戏台面板以下各构件可拆卸，神像出游时从中门进出后，再安装还原，然后演出四平戏。戏台完整保留着清代重建时的模样。台柱上两副楹联写道：“三五人可做千军万马，六七步如行四海九洲。”“常将旧事重新演，聊把今人做古人。”四平戏自明末清初传入杨源后，在英节庙这个特定的戏台上演绎至今，仍然保持着原腔原调，堪称中国古代剧种的活化石。戏台面阔4.8、进深5.2米。



图 2·4·13a 宁德柳州祠戏台

13. 宁德柳州祠戏台

时代 清

藏地 宁德市东山村

历史沿革 戏台位于宁德市蕉城区洋中镇东山村，始建于清光绪十三年（1887年），光绪三十四年（1908年）、民国36年（1947年）两次重修。清光绪十一年（1885年）慈禧太后在北京颐和园内建“颐乐殿”，供自己看戏，之后各地纷纷仿效，多建戏台。时任京师武生官、云麾使的东山人陈大川上疏朝廷，曰其八世祖陈纪史上功勋志伟，请求建戏台于柳州祠旁，并获恩准，于光绪十三年动工兴建，即今之戏台。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台设计为外四方内八角斗拱飞檐二层结构，建筑面积约800平方米。戏台中央藻井以古城墙环绕莲花木刻，寓意镇守边关，非常有特色。戏台周围雕刻有《三国演义》中一系列的历史故事和人物形象，栩栩如生，做工十分考究。戏台两侧设计为看戏厢房，是妇女儿童专用包厢。戏台上方悬挂“剑光射斗”、“霓祥三叠”、“醉舞”、“欢歌”等大小牌匾。整座戏台雕梁画栋，古朴典雅。特别重要的是，戏台墙壁上有许多清代至民国的题记，内容涉及戏班演戏的时间、班名、剧目等，是研究宁德民间戏曲文化的珍贵史料。

图 2·4·13b 宁德柳州祠戏台·藻井





14. 霞浦龙溪宫戏台

时 代 清
藏 地 霞浦县龙溪宫

历史沿革 戏台位于霞浦县溪南镇半月里畚族村龙溪宫，始建于清雍正八年（1730 年），建筑面积 508 平方米。进入村口，就能看到陈旧古朴，掩映于一片古榕荫盖下的龙溪宫。它背靠弥勒山，面向玉兔山，东依燕鼎山，西临月牙地。硬山顶穿斗式砖木结构，自南而北依次为大门、戏台、环楼、众厅、神厅、神龛等。据雷氏家谱记载，其先祖雷世茂深谙易学堪舆，特延聘浙江石木工匠绘图施工，一年有余建成。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台正中部位台板可以随时拆装，作为祭祀迎神时的通道使用。戏台上方藻井以五层方斗逐级装嵌，效果独特，既是大四方斗，又呈小八角斗，远观为四方藻井，近视为八角藻井。台中立柱既有柱头斗拱，也有角科斗拱，由斗、升、翘、昂、拱组合。其工艺繁琐细致，一斗三出跳，独具畚族建筑特色，以达到以隐衬露、以曲衬直的目的，符合主人的特有要求。戏台左右两侧之上为化装更衣间。特别重要的是，戏台墙壁上有许多清代至民国的题记，内容涉及戏班演戏的时间、班名、剧目等，最早的题记时间为清道光年间（1821 ~ 1850 年），是研究霞浦民间戏曲文化的珍贵史料。半月里村祭祀、节庆及“三月三”对歌等活动，也都在龙溪宫进行，成为交流传承畚族文化的场所，为研究清代福建闽东地区的戏曲发展史和畚族音乐发展史提供了珍贵的文献资料。戏台面阔 5.4、进深 6.0 米。



图 2·4·14 霞浦龙溪宫戏台

图 2·4·15a 寿宁叶氏宗祠戏台





图 2·4·15b 寿宁叶氏宗祠戏台·藻井

15. 寿宁叶氏宗祠戏台

时 代 清

藏 地 寿宁县叶氏宗祠

历史沿革 戏台位于寿宁县犀溪乡犀溪村叶氏宗祠内。犀溪村始祖百念一公，于宋祥兴元年（1278年）迁徙至犀溪，人口约3300人。据谱载，叶氏六世祖和二公，明洪武年间（1368—1398年）平寇有功，官封守备，敕建中军府于王师丘。八世祖杰八公，卜筑锦山之阳，依中军府体制。清康熙四十一年（1702年），宗祠由锦山中军府大厝迁建于此，占地面积约1166平方米。宗祠为四进建筑，有门楼、戏台、享堂、上厅（中军府）、报本堂。门楼牌楼式，面阔三间，悬山顶，檐下用三跳插拱，斗拱呈卷云状，雕刻华丽。门楼前原来为旗杆坪，现拆除改为公路。跨进门楼便是戏台，村距浙江泰顺城关仅17千米，风俗习惯、建筑风

格受浙南影响，戏台藻井与泰顺莒江戏台藻井很相似。

施工工艺 戏台保存较好。坐西北朝东南。屋面为歇山顶。戏台距地面1.7米，四根戏台柱础为长鼓形，其他则为扁鼓形，戏台板可拆卸部分宽1.8米。戏台顶部设八角藻井，有八个画面，彩绘精美的《三国演义》戏曲故事等。明镜上彩绘双凤，振翅欲飞。梁枋斗拱精雕细刻，浓墨重彩。戏台前面的左右廊高仅一层，五间，长11.4、宽2.0米。戏台边有木构围栏，高0.5米。戏台地下及天井用卵石铺就，戏台正前方中间通道的地面铺成白鹤状，其他为果点盒等状。戏台楹联曰：“欲知世上观台上，不识今人看古人。”后来在戏台右边搭建了一个副台（后台），宽1.0米。由于戏台多年前改作学校使用，墙面上的演出题记已经不存。戏台面阔4.7、进深4.3米。



16. 寿宁缪氏宗祠戏台

时 代 清

藏 地 寿宁县缪氏宗祠

历史沿革 戏台位于寿宁县犀溪乡西浦村缪氏宗祠南阳祠内。西浦村共有4座古老祠堂，南阳祠又叫“一祠”。西浦村与犀溪村相邻，主姓缪。缪氏始祖在唐广明元年（880年）就徙居寿宁，该村的缪蟾于宋绍定二年（1229年）获特奏名第一。南阳祠位于西浦村西浦溪南岸，始建于清乾隆五十七年（1792年），时有修缮。祠堂为三进建筑，由门楼、戏台、享堂、寝堂等几部分组成。明代冯梦龙《寿宁待志》记：“西溪人（即西浦人）多习戏，然力不能具行头，多往浙江合班，大家有庆喜，好事者则于福安迎之，演戏缠头俱出客席，主人但具餐而已。民间醪饮，演一二出不佳，即换别本……”可见此村百姓好戏由来已久。

建筑工艺 戏台保存较好。坐西北朝东南。戏台距地面1.6米，两边柱础为长鼓形，中间两根短柱础为花瓶形。戏台可拆卸部分宽2.0米。戏台边有木构围栏，高0.4米。台上中间设八角藻井，彩绘《三国演义》、《封神演义》等戏曲故事。“破四旧”时，为保护戏台不被破坏，许多彩绘被涂刷石灰水浆，人物场景依稀可见。戏台上柱头斗拱精雕细刻，台上左右柱头雕刻的狮子栩栩如生，台前横木枋中部浮雕“寿”字，亭边刻蝙蝠图案。戏台前面左右两廊高两层，三间，长8.8米。由于祠堂早年作为学校使用，墙面的戏班演出题记已经不存。戏台面阔5.0、进深4.8米。



图 2 · 4 · 16 寿宁缪氏宗祠戏台

图 2 · 4 · 17 寿宁缪氏二祠戏台



17. 寿宁缪氏二祠戏台

时 代 清

藏 地 寿宁县缪氏二祠

历史沿革 戏台位于寿宁县犀溪乡西浦村缪氏二祠（凤阳祠）内。凤阳祠与南阳祠隔溪相望，建于清光绪三十三年（1907年），时有修缮。祠堂为三进建筑，由门楼、戏台、享堂、寝堂等几部分组成。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台距地面1.4米，两边柱础为长鼓形，中间两短木柱础为花瓶形。戏台板可拆卸部分宽2.2米。戏台前部的左右两廊高两层，五间，长12.0米。戏台左边后加设一副台（后台），宽1.6米，比戏台板高0.4米。戏台顶部未设藻井，直透瓦顶木作，较为简单。戏台上柱头斗拱精雕细刻，台前横木枋中部置圆形浮雕“寿”字，亭边刻飞云图案。台上仅见民国戏班演出题记两条，一是戏台左边梯口过道板上书：“泰邑乡雉到此一乐 叔孙兄弟拾貳人到此 民国念九年六月廿一日 刘步成班”，另一条为：“福同升公司班到此演戏 首本花园解愿 泗水关 茶院 空城计 渭水河 全传粉妆楼 杖公到 温州龟湖王氏 民国念九年叁月念三日”。戏台面阔4.9、进深5.2米。



图 2·4·18a 古田临水宫戏台

18. 古田临水宫戏台

时 代 清

藏 地 古田县临水宫

历史沿革 戏台位于古田县大桥镇中村临水宫内，祀临水娘娘陈靖姑。唐贞元八年（792年），邑人在陈靖姑歿地大桥中村建庙崇祀，初名“龙源庙”、“龙川庙”。宋理宗时赐额“顺懿”，故又名“顺懿庙”。南宋淳祐年间（1241～1252年），古田县知县洪天赐主持修缮临水宫，勒碑以记。元代元统元年（1333年），浙东宣抚使李允中主持扩建。元末明初，翰林学士张以宁力主重修，邑人魏、薛二典史纳俸首倡，集巨资修建两年完成，张以宁撰《顺懿庙记》以记之。明万历丙午年（1606年），古田县令王继建百花亭于临水宫后上方。清乾隆四年（1739年），古田知县刘之麟主持大规模整修临水宫。清道光二十四年（1844年）再次重修，并立碑志事，石碑至今尚存。清光绪元年（1875年）被大火焚毁。第二年募捐化缘按原貌重修，历时三年，留存至今。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台位于主殿的正前方，是临水宫建筑的精华所在。歇山顶。前台立四柱，上覆八角形藻井，柱子四面向外悬挑，上加卷棚轩，下饰挂板、牛腿，形成三面通透的表演空间。戏台四面出檐3.0米，老角梁之上加支柱，檐口起翘达2.7米。前立柱书一副对联曰：“天下事渺茫若此，古今人大概相同。”戏台下沿有13块镂空木雕，其中花鸟图案7幅，旧戏文图案6幅，中间刻有落款“长邑雕师陈徽”。戏台两边为廊厢，供富贵人家观戏时饮酒品茶之用。特别重要的是，戏台背板上有许多清代至民国的题记，内容涉及戏班演戏的时间、班名、剧目等，是研究古田民间戏曲文化的珍贵史料。其中一条题记为

清光绪三十一年（1905年），屏南县“新和顺”四平戏班在临水宫演出的剧目，有《三省半》、《养闲堂》、《白蕉树》、《白罗衫》、《中三元》、《鹦哥记》、《马陵道》、《天子图》、《赶白兔》、《全十义》、《赠宝带》等35个剧目。临水宫戏台作为福建地方戏台的杰出代表，已被载入《中国戏曲志·福建卷》（文化艺术出版社1993年12月版）。戏台面阔4.2、进深7.9米。

文献要目 汤养宗、徐锦斌：“宁德文明之光丛书”之《宁德景观》，海风出版社2000年9月版。

图 2·4·18b 古田临水宫戏台·藻井





19. 莆田瑞云祖庙戏台

时 代 清

藏 地 莆田市拱辰社区头亭

历史沿革 瑞云祖庙位于莆田市荔城区拱辰街道办事处拱辰社区头亭，始建于明洪武年间（1368～1398年），嘉靖年间（1522～1566年）毁于倭乱，万历三年（1575年）重建，清康熙五十二年（1713年）扩建。庙祀戏神雷海青，俗称田公元帅、相公公，是福建较著名的戏神庙。省内外包括台湾地区的一些奉祀田公元帅的宫庙均是由此分灵出去的。庙对面的戏台因而也俗称“瑞云祖庙戏台”。历史上凡经过此地的戏船、戏班以及新组建的戏班开台戏都要在祖庙戏台献演。瑞云祖庙戏台是研究莆

仙戏发展史的重要实物资料，1986年被公布为莆田市文物保护单位。

建筑工艺 戏台保存较好。坐南朝北，与祖庙相望。由演出戏台和后台厢房组成。歇山顶，抬梁结构。由四根圆木柱承托铺作，用如意斗拱重叠为藻井，雕工考究。后台厢房三开间，面积31平方米，左右为演员化妆场地，中间为乐池。近代由于演出场地狭窄的原因，就地抬高为两层结构。戏台面阔4.0、进深4.0米，占地约48平方米。

文献要目 郑国珍主编：《中国文物地图集·福建分册》，福建省地图出版社2007年12月版。



图 2·4·19 莆田瑞云祖庙戏台

20. 仙游天地坛戏台

时 代 清

藏 地 仙游县天地坛

历史沿革 戏台位于仙游县鲤城十字社区天地坛（又称社稷坛）。天地坛始建于南宋乾道（1165～1173年）初年，明、清均有重修，现存为清代建筑，宽7.1、深8.7米，占地面积61.4平方米。

建筑工艺 戏台保存较好。坐北朝南，由演出戏台和后台厢房组成。戏台为重檐歇山顶，抬梁结构。变形的如意斗拱重叠为太极藻井，非常有特色。戏台前圆木柱上阳刻楹联：“天地阴阳一元迭运，财成辅相五德代兴。”瓜棱形柱础。台后两根方形石柱阳刻楹联：“德运阴阳生万物，境连坛埤配三才。”联顶部浮雕一尊骑麒麟人物，边框浮雕夔龙和缠枝花卉。厢房两侧边柱亦为方形石柱，框内浮雕戏剧故事、人物、花鸟，其中一幅为坐在亭内弹琴的人物图案。厢房两边开门，中间为圆形漏窗，枋额上彩绘和合二仙和招财进宝图案。戏台进深5.0米。

图 2·4·20 仙游天地坛戏台





图 2·4·21a 沙县桃源洞戏台



图 2·4·21b 沙县桃源洞戏台·藻井

21. 沙县桃源洞戏台

明 代 清
藏 地 沙县桃源洞

历史沿革 戏台位于沙县夏茂镇罗坑村桃源洞罗坑庙内。罗坑庙始建于明代，清道光二年（1822 年）重修。坐东朝西。由门楼、大雄宝殿、魁星楼、文昌帝君殿、五谷神君殿、戏台等建筑组成。建筑群外建有围墙，总占地面积约 2800 平方米。大雄宝殿为抬梁穿斗木构架，歇山顶。除魁星楼为八柱落地的三层建筑、四角攒尖式屋顶外，其他建筑均为抬梁穿斗并用木构架，单檐歇山式和悬山式。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台位于大雄宝殿西侧前方，坐北朝南，背靠魁星楼，戏台前西面为文昌帝君殿，东面为大雄宝殿山墙。戏台与文昌帝君殿、大雄宝殿山墙呈“凹”字形围裹长方形天井，天井接五谷神君殿廊檐下。戏台平面呈方形，单开间。台面两侧设护栏。顶部正中设八角藻井，彩绘古琴、横笛、拍板、芭蕉扇、蝙蝠等图案，非常有特色。台口檐柱上方使用 45° 撑拱（雕刻狮子纹饰）。戏台后部四柱落地（原应有隔板），在后部东侧设一门通往魁星楼第二层。戏台距地面 0.8 米。戏台面阔 3.8、进深 4.2、通高 3.8 米（台面至台前檐枋下）。



22. 永安青水戏台

时 代 清

藏 地 永安市青水村

历史沿革 戏台位于永安市青水畲族乡青水村青水池，始建于清雍正二年（1724年），由郑、钟两姓合建，历时四年完工。清光绪二十四年（1898年）重修。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台位于青水村与寨兜交界处澄江之上，与永宁桥、灵元宫连为一体。穿斗式木构架，永宁桥呈东西走向，桥东端戏台坐东朝西，桥西端灵元宫坐西朝东，总建筑面积190.7平方米，永宁桥桥身（为看台）总长21.8、宽5.8、高8.2米，六开间，桥内对称主柱47根。戏台口面对永宁桥。台裙三面雕花，台口尾花镶边。戏台内设有化装室、更衣室、歇息室。戏台四周壁上至今保留许多古画、古诗和当时戏班名戏挂彩剧目，可以分辨出的至少有十多个戏班，戏台内四周墙上有自清到民国戏班留下的演出剧目墨书题记，可以分辨出来的有80多个。剧目有大腔戏《白兔记》，小腔戏《双进宫》、《满堂红》、《乾坤配》、《龙凤阁》等。看台及桥身可容纳700多人观看。戏台长7.7、宽5.1米，进深三间。



图 2·4·22 永安青水戏台

附 1. 沙县云庆庵戏台

时 代 明清

藏 地 沙县盖竹村

历史沿革 戏台位于沙县富口镇盖竹村云庆庵。脊檩墨书纪铭：“崇禎癸未年（1643年）建，乾隆丙辰年（1736年）修，道光九年（1829年）岁次乙丑癸卯日重新鼎建。”云庆庵为围屋式庙宇建筑，由围墙、门楼、门厅、戏台、观廊、天井及正殿等几部分组成。门楼为重檐硬山式，由石框、石楣、石门槛组成，门楣上方墨书“云庆庵”。正殿五开间、进深七柱，穿斗抬梁式梁架结构，悬山顶，两面坡。云庆庵集庙宇、戏台为一体，既是宗教殿堂，又是娱乐场所，是宗教文化与民俗文化交合下的产物。当地村民对其一直爱护有加，予以悉心保护。

建筑工艺 戏台保存较好。位于正殿天井前方，坐北朝南，面对大殿。平面呈方形，四柱，单开间。台面周边围有高约0.3~1.1米的栏杆。梁架为抬梁式，顶为人字架，转角沿45°方向出三跳丁头拱。戏台后部左右各开一门，通往台后。戏台后部设房四间。戏台下部悬空，通高1.8米（地面至台面）。戏台后部两侧次间通看楼。看楼沿两侧围墙一字排开，抬梁式，纵深四间（12.1米），宽2.7米，廊沿设栏杆，尽头有楼梯连通。看楼与戏台衔接处，板壁存有历代戏班演出时书写的演出题记。戏台与看楼呈“凹”字形围裹长方形天井，天井接正殿廊檐下。戏台面阔4.1、进深4.2、通高3.6米（台面至台前檐枋下）。

图 2·4·23 沙县云庆庵戏台



图 2·4·24 闽侯福垆寺戏台



附 2. 闽侯福垆寺戏台

时 代 清

藏 地 闽侯县福垆寺

历史沿革 福垆寺俗称泰山堂，位于闽侯县南屿镇西街，背枕垆峰山，面临锦溪。寺始建年代不详，其前身为天后宫，祀闽台海神妈祖娘娘。现主祀东岳泰山驾前温、康两都统。戏台为清代重建，民国及1990年曾有重修。

建筑工艺 戏台保存较好。坐北朝南。平面呈台形。面阔二柱一间，进深二楹，单开间四柱；单檐歇山顶，抬梁式木构架，飞檐翘角。台梁用四根扛梁抬起，尤其是前后两根直透扛梁，长约10米，呈“井”字状，承托台顶。戏台顶部中央设大藻井，用传统的榫卯穿叠方法营造，分上、中、下三层，剖面呈倒置的喇叭形，顶为螺旋状，中间夹饰一周以地方百姓生活离不开的箍桶、制伞、酱店、补鞋、酒肆等为题材的“三十六间店”组雕，下饰以闪光状的装饰图案。在大藻井的四周屋顶还建有12个大小不一、风格迥异的藻井，制作工艺考究。梁柱、雀替、额枋等多采用浮雕或透雕的手法，并借助线刻造型和浮凸的块面，饰以大漆，贴以金箔，以取得金碧辉煌之效果。戏台正中后壁上镶嵌有巨幅人物故事木雕，下以四扇方格门窗相配饰。两旁辟有边门，供演员上下台。台后辟有化装室和更衣室。戏台距地面1.7米，台中间用活动板铺设，游神、演戏两方便。台前三面用花岗岩构筑成封闭式框架，用以镶嵌有青石雕花鸟图案与书法的石刻。戏台两侧双层木构酒楼的栏板上，用楷书阴刻唐代司空图《二十四诗品》，文化气息浓郁。台前天井，不辟拜亭，却在台前与大殿之间，架设一道遮风雨的“过亭”，此种设计为他处所罕见。戏台面阔9.7米，建筑面积约80平方米。



附 3. 闽侯吴氏宗祠戏台

时 代 清

藏 地 闽侯县吴氏宗祠

历史沿革 吴氏宗祠位于闽侯县青口镇宏屿村，始建于明代，清代、民国两次重修。宗祠坐北朝南，依次建筑有戏台、天井、厅堂等，建筑面积 500 多平方米。祠内构筑奇巧，雕工精美，尤以神龛与藻井最富代表性。

建筑工艺 戏台保存较好。全木结构，台口面朝神龛。戏台为三面敞开的单檐歇山顶，抬梁式木构架，飞檐翘角，华美精致。戏台正面墙壁团寿纹上端，悬挂有一块“万代如见”横匾，寄托着吴氏家族祈求子孙生生不息、兴旺发达的美好愿望。壁墙后台，设有化妆室与更衣室，演员上下台由两侧边门自由进出。戏台顶部中央辟设一个径逾 4.0 米的圆形藻井，藻井分四层，由上至下，顶层为圆心垂花，二层为螺旋式斗拱，三层饰以两行人物故事组雕，最外一层为如意状斗拱，浑然一体，交相辉映。顶前有一圆形直透扛梁，径达 0.8 米，与后壁支撑整个台顶。戏台距地面 1.7 米，用蜀柱承托台板。台前三层栏板，分割为大小不等的画面，精雕细刻戏文故事和八宝、暗八仙等图案，姿态万千，栩栩如生。戏台东西两旁建有双层看楼，构筑考究，无论是栏板、梁枋，还是悬钟、雀替等，均饰以精美的雕刻。戏台面阔 8.0、进深 8.8 米，建筑面积约 70 平方米。



图 2·4·25a 闽侯吴氏宗祠戏台

图 2·4·25b 闽侯吴氏宗祠戏台·藻井



附 4. 闽侯罗洋寺戏台

时 代 清

藏 地 闽侯县罗洋寺

历史沿革 罗洋寺位于闽侯县竹岐乡罗洋村西南约 5 千米的山坳，始建于明嘉靖（1522 ~ 1566 年）中叶，为里人、武举邓伯俊所创。清道光年间（1821 ~ 1850 年）重建，民国、1984 年曾重修。罗洋寺坐西朝东，现存建筑为清代所建，从东至西依次有大门、戏台、天井、庭院、大殿等，建筑面积约有 600 平方米。正龛供奉三世佛，右殿奉祀护法伽兰尊王，左龛奉祀十八罗汉。

建筑工艺 戏台大部保存较好，部分台裙损坏。戏台为寺之倒座，背坐东向，正面对着神龛，三面敞开，单开间四柱式。戏台为方形亭阁式，抬梁木构架，单檐歇山顶，檐角飞翘，尤显轻巧秀丽之态。戏台建筑坚固，四根粗大的圆柱撑起顶部木构梁架，台高 3.1 米，台距地面 1.9 米。台前设有木雕台裙，上面浮雕戏文故事，并用狮头状垂柱分段间隔，雕刻十分传神。戏台前额枋、垂花等木构件精雕细刻戏剧人物及花果、鸟兽等图案。台正面木屏门设前后神龛，外供弥勒佛塑像，内祀韦驮，这种做法为他寺所少见。屏门两侧设出门，屏后为乐队伴奏场所。台顶正中设八角藻井，井壁群拱层叠，底色用白，斗拱红漆，红白浓烈。后台中部设门直通戏房，作为演员化妆、休息之用。戏台两侧辟有双层看楼，上层作为尊贵之人观戏场所。最令人称道的是，看楼廊顶外墙保存有较为完整的两组清代人物花鸟彩绘壁画，虽为民间艺人所绘，但技艺不凡。戏台面阔 6.2、进深 5.9 米。

图 2·4·26 闽侯罗洋寺戏台

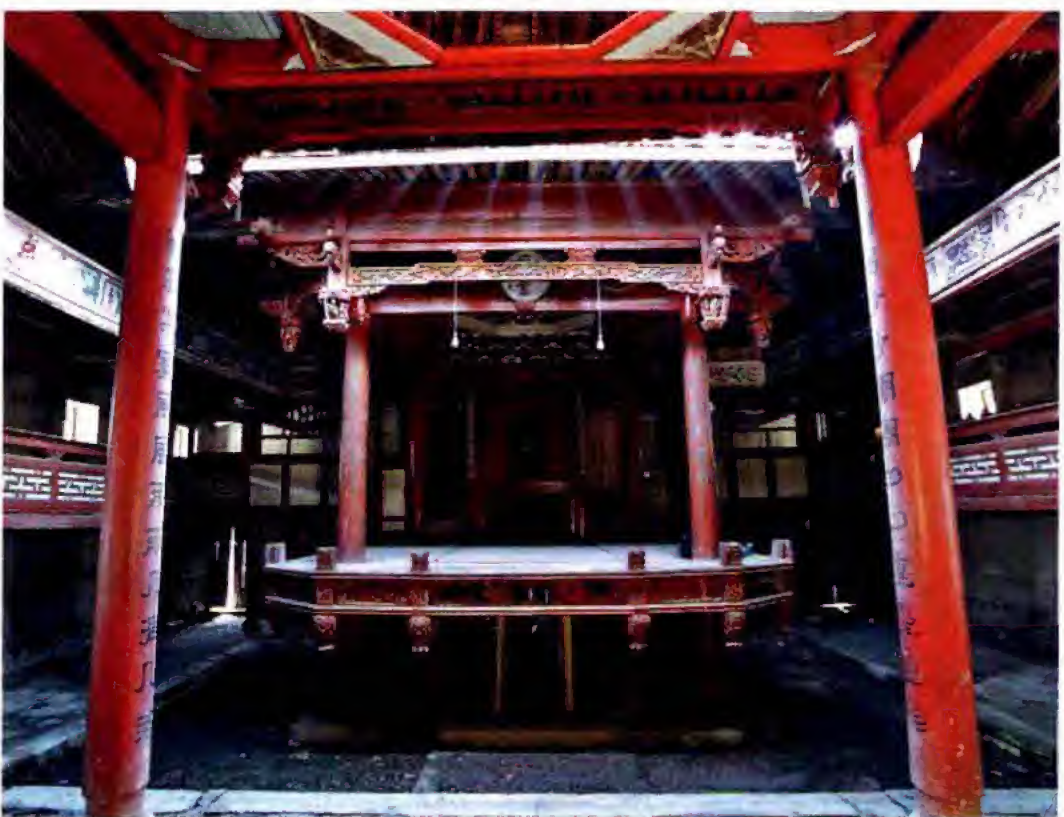




图 2·4·27a 闽侯荆山境戏台

图 2·4·27b 闽侯荆山境戏台 · 藻井



图 2·4·28a 闽侯北社戏台



图 2·4·28b 闽侯北社戏台 · 藻井

附 5. 闽侯荆山境戏台

时 代 清

藏 地 闽侯县荆山境

历史沿革 荆山境（“境”指庙堂）位于闽侯县荆溪镇徐家村，原为南宋时居住在荆山北麓的苏姓为纪念其先祖苏东坡而建。明代由徐氏重建，主祀福善王。现存为清代建筑，坐北朝南，依次建筑有戏台、拜亭、大殿等，建筑面积约 800 平方米。

建筑工艺 戏台保存较好。坐南朝北，与拜亭、大殿相对应。平面呈台形，单开间四柱式。抬梁木构架，单檐歇山顶，檐角飞翘，给人飘逸灵动之感。台顶中央设八角形藻井，额枋、悬钟、雀替等均精雕历史人物故事及各种花卉图案，形神兼备，栩栩如生。台前设木雕栏板，其下台裙除雕饰富丽繁缛的缠枝牡丹花纹外，还斜插龙首昂头状装饰，并以狮首状垂柱分段间隔。戏台左右两旁辟建阁楼式长廊看台。戏台后部与看台之间筑有小楼台，作为演戏伴奏之所。台后两旁设小戏房，为演员化妆、更衣之用。台前天井便于采光通风，过天井便是拜亭，拜亭方形四柱，抬梁木构架，两根石柱均镌刻楹联，寓意深邃，饶有趣味。整座剧场，融戏台、拜亭、看楼为一体，雕梁画柱，贴金重彩，显得十分富丽典雅。戏台面阔 6.8、进深 6.7 米。

附 6. 闽侯北社戏台

时 代 清

藏 地 闽侯县北社

历史沿革 北社位于闽侯县南通镇苏坂村，始建于明代，清、民国均有重修。建筑面积 800 多平方米。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台与社庙神龛相向，坐西朝东。平面呈长方形，单开间四柱式。单檐歇山顶，抬梁木构架，台顶正脊砖泥砌筑，两翼尾饰雕相向的龙头，中间雕宝珠状，寓意“双龙抢珠”，两侧面泥塑花鸟图案。台顶中央设一个径逾 4.0 米的八角形大藻井，井内穿叠螺旋状斗拱。藻井左右两边，还饰以椭圆形小藻井，内饰“双狮戏球”。台前额枋、雀替等均精雕细刻戏文故事、暗八仙等图案。台前石柱，镌刻着里人、清代邮传部尚书陈璧撰并书写的“在野讴歌宣扬神祝，登台照像摹绘民情”对联。戏台距地面 1.3 米，中间台板可铺可拆，游神时可作为通道。台基面用花岗岩砌筑，表面浮雕戏文故事；中间通道一块则用木雕，亦便于搬动。台前拜亭呈长方形，其梁枋、雀替、悬钟等构件，雕刻颇具功力。戏台左右为宽敞的通道，通道两侧建有长廊式木构阁楼，栏板等高浮雕三国历史故事，为 2000 年重修时所。戏台面阔 12.3、进深 8.0 米。



图 2·4·29 罗源陈太尉宫戏台



图 2·4·30 松溪五谷仙殿戏台

附 9. 光泽龚氏宗祠戏台

时 代 清·嘉庆十二年(1807年)

藏 地 光泽县龚氏宗祠

历史沿革 戏台位于光泽县寨里镇山头新丰村龚氏宗祠内。清嘉庆(1796~1820年)初,龚文焕、龚文炳、龚文辉同胞三兄弟联登甲第,其家族遂于嘉庆十二年(1807年)建龚氏宗祠。四合院式,为光泽地方特有的正面无大门、仅两侧辟拱券小门的祠堂建筑。穿斗式构架。面开三间,大殿进深五间,大殿天井前戏台与后殿天井间通道顶部均有藻井。后殿置神龛。大殿正脊梁上墨书题记“大清嘉庆拾贰年岁次丁卯孟秋月穀旦”。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台梁枋装饰有象鼻斗拱、雀替如意图等纹饰,雕工精致,雕饰精美。戏台前天井两侧廊楼为看台。昔时山头新丰村是闽、赣两省交界处一个物流集散地,来来往往的人非常多,有一条很繁华的街道,每天要演戏两场,上午、下午各一场,戏种有当地的“三角戏”、赣剧、采茶戏等,当时江西贵溪县常有人特地前来看戏。戏台前台宽 5.5、深 4.6 米,后台宽 8.0、深 2.8 米。

附 7. 罗源陈太尉宫戏台

时 代 清

藏 地 罗源县陈太尉宫

历史沿革 戏台位于罗源县中房镇陈太尉宫。

建筑工艺 戏台保存较好。坐东朝西,面向大殿,平面基本呈长方形,建筑面积约 75 平方米。穿斗式木构架,重檐歇山顶,左右楼廊作看台。戏台面阔三间,背面为宫门。门前左右立翼墙,八字分列。大门开间为明三暗五格式,阑额上施七层如意斗拱承托撩檐榑,稍间檐下用插拱。次稍间檐下各用插拱三层,承托撩檐榑,三面坡顶伸入正间檐下,构成牌坊式宫门外观。明间额枋底题“清咸丰六年丙辰岁重建”。戏台上方中央设一藻井,两旁为彩绘的祥兽平顶天花。戏台以西两侧为二层戏楼,戏楼建筑面积约 190 平方米,南北宽 3.7 米,与戏台相连接;一层为敞廊,靠外墙位置各设三扇窗。

附 8. 松溪五谷仙殿戏台

时 代 清

藏 地 松溪县五谷仙殿

历史沿革 戏台位于松溪县溪东乡古弄村五谷仙殿。该殿始建于清道光三年(1823年),民国重修,占地面积约 435 平方米。坐西朝东,左右设边门,依次为戏台、中殿、后殿。殿与殿间为天井。中殿面阔三间,进深四间,抬梁穿斗式木构架,硬山顶。屋脊鸱尾呈鱼形吻。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台坐东朝西,背临村水泥路的高台地,与中殿呼应相对,左右两边为回廊(厢房)。戏台面阔二间,进深二间。平面基本呈方形。台楣贴雕刻花板,纹饰有花卉、瑞兽、人物等。旧时,每到祭祀之日,总是演戏多天,成千上万的村民从四面八方赶来,真可谓人山人海,足见祀典之盛。戏台进深 5.7、面阔 6.2 米,建筑面积约 36 平方米。

图 2·4·31 光泽龚氏宗祠戏台





图 2·4·32 屏南陆氏支祠戏台

附 10. 屏南陆氏支祠戏台

时 代 清

藏 地 屏南县陆氏支祠

历史沿革 戏台位于屏南县棠口乡龙源村陆氏支祠内。龙源村为单一陆姓村落，其始祖于宋末从屏南县双溪镇双溪村迁入，至今 22 代，计 138 户，750 多人。据《陆氏家谱》记载，陆氏支祠原建于明代早期，于清道光十年（1830 年）失火被烧，道光廿七年（1847 年）筹资重建。现宗祠享堂有三通碑记可证。陆氏支祠总面积 380 平方米，建筑面积 260 平方米，为典型清代宗祠建筑。宗祠坐西北朝东南，上厅抬梁穿斗式结构，悬山顶，面阔三间，进深七柱。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台位于宗祠东南大门内，与宗祠享堂隔天井相对，台面距地面 1.7 米。木构楼台式，屋面悬山顶。台内侧有太师壁，两边为门，左门书“出将”、右门书“入相”。后台有转场通道与化装间等附属设施，未设藻井。戏台前面的左右两廊为二层结构，是观戏的场所。戏台面阔 5.8、进深 6.8 米。

附 11. 莆田西温戏台

时 代 清

藏 地 莆田市西温村

历史沿革 戏台位于莆田市秀屿区东庄镇西温村，为江东祠、玉环殿、文玄阁神庙的戏台，因位于西温村，俗称“西温戏台”。始建于明代末期，清代与民国均有重修。

建筑工艺 戏台保存较好。木结构，坐南朝北，单檐歇山顶，分前台与后台厢房两部分。由四根方石柱和台前两根圆柱承托戏台抬梁木结构和屋面，柱头铺作浮雕龙凤，枋额浮雕麒麟，拱枋上左侧楷书题写“行忠信”、“礼独敬”，右侧题写“重国族”、“保无虞”。抬梁下驼峰、雀替透雕梅雀、花卉等，梁下平脊亦浮雕梅花、喜鹊。转角柱置童柱垂莲。所有雕刻均漆金，充分展现了莆田地方建筑特点和雕刻艺术水平。戏台前方柱行楷阴刻有“献献妆故事，样样壮奇观”对联，将戏台的使用功能概括得淋漓尽致。戏台正中悬挂“春阳雅调”匾额。后台厢房为三开间，中间为乐池，两边为演员化装室。戏台后部正中分三部分，中间宽 2.0 米，分上、下两部，上部为圆形漆画龙凤图案，落款“丁亥年”；下部分三格漆画花鸟山水。两边为门，门宽 0.66 米，左门书“出将”，右门书“入相”。厢房出入皆由厢房左侧边门进出。与戏台齐平的厢房两边墙面，各开一个外方内圆漏窗，用海棠花砖垒砌。厢房内结构简陋，无雕饰。整座戏台由于戏台面积小，显得小巧玲珑，但木结构雕梁画栋，漆金彩画，亦显得金碧辉煌，是研究莆仙戏发展史的重要实物资料。戏台面阔 9.2、进深 7.9 米，占地面积 78.2 平方米，其中演出戏台面积 27.6 平方米，后台厢房面积 30.9 平方米。

图 2·4·33 莆田西温戏台





附 12. 泰宁李氏宗祠戏台

时 代 清

藏 地 泰宁县李氏宗祠

历史沿革 李氏宗祠位于泰宁县杉城镇，是泰宁城关李姓家族的祭祀祠堂，为李氏家族供奉祖宗牌位、春秋祭祀祖先及公众看戏、聚会的场所。该祠位于全国重点文物保护单位尚书第东侧，坐南朝北，修于清中期，面宽约 15 米，进深 50 余米，占地 770 多平方米，为封火墙护卫的木构架建筑，含门厅、戏台、回廊、天井、祭拜亭、大厅、后厅和辅房等。

建筑工艺 戏台保存较好。戏台设在门厅，坐北朝南。宗祠的大门一般很少开，如有必要大开中堂，只需拆开戏台中的活动板即可。戏台屋面采用了四面下水的歇山顶，并在前屋角采用亭式翘角，使戏台采光更好，姿态更显华丽。戏台与祭拜亭以天井相隔。大厅是祭祀和聚会议事的地方，悬挂着匾额和匾联。后厅和辅房是专供祭祀时操办伙食、摆席聚餐的场所；后厅厅首高架神龛，龛内供奉本族历代祖宗牌位。演戏时，天井、回廊、大厅供观众站坐，唯有祭拜台的雅座，只供族房长老、宾朋贵客或本族有功名的人坐。演戏多在逢年过节、迎神庙会等时节，做东的多为本族中这一年有喜事的人家，诸如结婚、添丁、拜寿、建屋、升迁、高中、入仕等，演出的均为传统小戏和地方土戏梅林戏。戏台面阔 10.5、进深 6.8 米。

图 2·4·34 泰宁李氏宗祠戏台





第五节

画像砖 砖雕 石刻

1. 南安皇冠山17号墓阮咸纹画像砖（2块）

时 代 东晋孝武帝太元三年（378年）至南朝梁武帝天监十一年（512年）

藏 地 福建博物院、泉州市博物馆

考古资料 2006年8月至12月间，为配合福厦高速公路建设，福建省、泉州市、南安市文博部门联合对南安丰州镇皇冠山的古墓群进行了抢救性考古发掘，共清理了28座墓葬，出土了金戒指、琥珀项链、青瓷器等一大批随葬器物，发现纪年墓4座，出土纪年墓砖3种，有“太元三年”（378年）、“天监十一年”（512年）和“□□四年”残缺墓砖等。M17为券顶单室墓，方向148°，开口②层下，平面呈刀形。墓葬总长6.02、最宽处1.36、残高1.26米。由甬道、封门、墓室三部分组成，券顶及部分墓壁已坍塌。

皇冠山古墓群画像砖上的纹饰多种多样，有团花纹、鱼纹、篦梳纹、朱雀纹、腰鼓纹、阮咸纹等，在少数墓砖上还留有制作工匠刻下的一些难以识别的记号，以上图形均为模印凸出的实心图案。其中，M17、M19、M23、QZM3出土的许多画像砖均以乐器阮咸为饰。这些阮咸纹有三种，与中原古墓葬中出土的同种图案造型极为相似。在“太元三年”墓砖的背面有一行“陈文降立之万保年”的字样。陈姓为汉晋时期中原人入闽的八大姓之一。由此可见，随着晋人的南迁，我国古代重要的拨弦乐器——阮咸，也一起被带到了丰州，并成为当时士大夫阶层音乐生活中一种不可或缺的乐器，就连他们死后也要把阮咸印在墓砖上一同陪葬。汉晋时期，中原士族大批南迁，他们不仅带来了先进的生产技术，也带来了先进的文化艺术。出土的大量阮咸纹画像砖，也印证了这一史实。这一时期，地方音乐与中原音乐相互碰撞、融合，不断形成独具地方特色的音乐和表演形式，为泉州地方戏曲的孕育形成打下了坚实的基础。唐宋时期，泉州地方剧种已形成自己的特色，弦管（南音）、梨园、木偶戏等自立门户，这一时期应为泉州地方戏曲的定型时期。明清时期，泉州地方经济快速发展，各种宗教、民间祭祀以及婚丧嫁娶等活动请戏演出蔚然成风，泉州地方戏曲艺术随之蓬勃发展，并被收录至各种志书。这一时期应为泉州地方戏曲的繁荣时期。那么，阮咸与弦管（南音）中的琵琶又是一种什么样的关系？据《晋书·乐志下》载：

“凡此诸曲，始皆徒歌，既而被之弦管。”阮咸在丰州古墓群的发现，为弦管乐器琵琶的研究提供了新的实物依据。该墓砖上的阮咸，琴头较粗，有弦轴，直颈，圆形音箱，四弦。而泉州及闽南流行的弦管中的主奏乐器琵琶，其琴头向后弯曲，短颈，音箱呈半梨形，以桐木板蒙面，颈与面板上设“相”和“品”，四弦。丰州发现的阮咸和弦管中的琵琶均为拨弦乐器，只是结构和外形有些不同。从考古出土的实物和史料分析，尤其是QZM3号墓演化了的阮咸纹画像砖的发现，证明晋人南迁带来的阮咸，开始时仍然保持中原的原有形式，后来受到泉州地方音乐的影响，在外形和演奏形式上都有所发展、改进。随着泉州弦管、梨园、木偶戏等地方戏曲的形成，阮咸这一中原的拨弦乐器在泉州发展成为适合地方戏曲演奏的琵琶，并在闽南语系中广为传播，而阮咸在闽南也随之消失。由此可见，弦管中的琵琶是在阮咸的基础上发展而来的。

画面内容 阮咸纹画像砖保存完好。出土多块，均为长方形。其一，阮咸纹饰位于墓砖的两端，砖窄长的两侧为莲花、篦梳、鱼、腰鼓组合纹。阮咸纹饰整体凸出于砖面，造型规整。音箱为圆形，音箱正面的上、下、左、右各有一个圆形音窗；中部为一开口朝上的月牙形覆手。琴颈细长，隐约可辨有2弦，品柱数量模糊不辨；琴头较琴颈稍粗，上有左右对穿的4个弦轴，由此可知此琴为四弦；琴头右上侧有系在一起的两条琴穗。砖长40.0、宽18.0、厚6.0厘米，藏于福建博物院（图2·5·1a）。

其二，阮咸图案非常清晰，较为写实。琴头稍粗，上有左右对穿的4个弦轴，长短不一；右上侧有系在一起的两条琴穗，为悬挂阮咸之用。琴杆上有6个品位，依稀可见4条琴弦。音箱为圆形，上、下、左、右各有一个圆形音窗；中间有一个月牙形覆手。砖长34.5、宽17.2、厚6.0厘米，藏于泉州市博物馆（图2·5·1b、c）。

文献要目

① 温松全：《浅谈皇冠山墓群花纹砖上的乐器“阮咸”》，《福建文博》2007年第4期。

② 福建博物院：《南安丰州皇冠山墓群的发掘与收获》，《福建文博》2007年第3期。



图 2·5·1a 南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖 (2 块) · 之一



图 2·5·1b 南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖 (2 块) · 之二



图 2·5·2a 南安皇冠山 19 号墓阮咸纹画像砖 (2 块) · 之一



图 2·5·1c 南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖 (2 块) · 之二拓片

2. 南安皇冠山 19 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)

时 代 东晋孝武帝太元三年 (378 年) 至南朝梁武帝天监十一年 (512 年)

藏 地 福建博物院、泉州市博物馆

考古资料 2006 年 8 月至 12 月, 南安丰州镇皇冠山清理了一批东晋至南朝墓葬, 出土大量的模印画像砖 (参见《南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖》条)。其中, 19 号墓出土了多块阮咸纹画像砖, 较为精美。M19 为券顶单室墓, 方向 148°, 开口②层下, 平面呈刀形。残长 6.4、宽 1.76、高 1.22 ~ 2.47 米。由甬道、封门、墓室三部分组成, 墓室中部遭损坏。

画面内容 阮咸纹画像砖保存完好。均为长方形。其一, 阮咸纹饰位于长方形墓砖窄长的一侧, 与公鸡纹和莲蓬纹组合, 左为公鸡纹, 中为阮咸纹, 右为莲蓬纹。阮咸纹饰已被简化, 造型规整, 线条简洁流畅。琴头微向右倾斜; 琴颈细长, 琴弦简略不见; 弦轴 3 根, 左一右二。琴杆上设 5 品, 非常清晰。圆形音箱, 轮廓线左细右粗, 上、下、左、右各有一个圆形音窗, 中部偏下为一开口朝上的月牙形覆手。砖长 40.0、宽 18.0、厚 6.5 厘米, 藏于福建博物院。其二与其一的形制基本相同, 砖长 42.0、宽 16.3、厚 5.0 厘米, 藏于泉州市博物馆。

文献要目

① 温松全:《浅谈皇冠山墓群花纹砖上的乐器“阮咸”》,《福建文博》2007 年第 4 期。

② 福建博物院:《南安丰州皇冠山墓群的发掘与收获》,《福建文博》2007 年第 3 期。

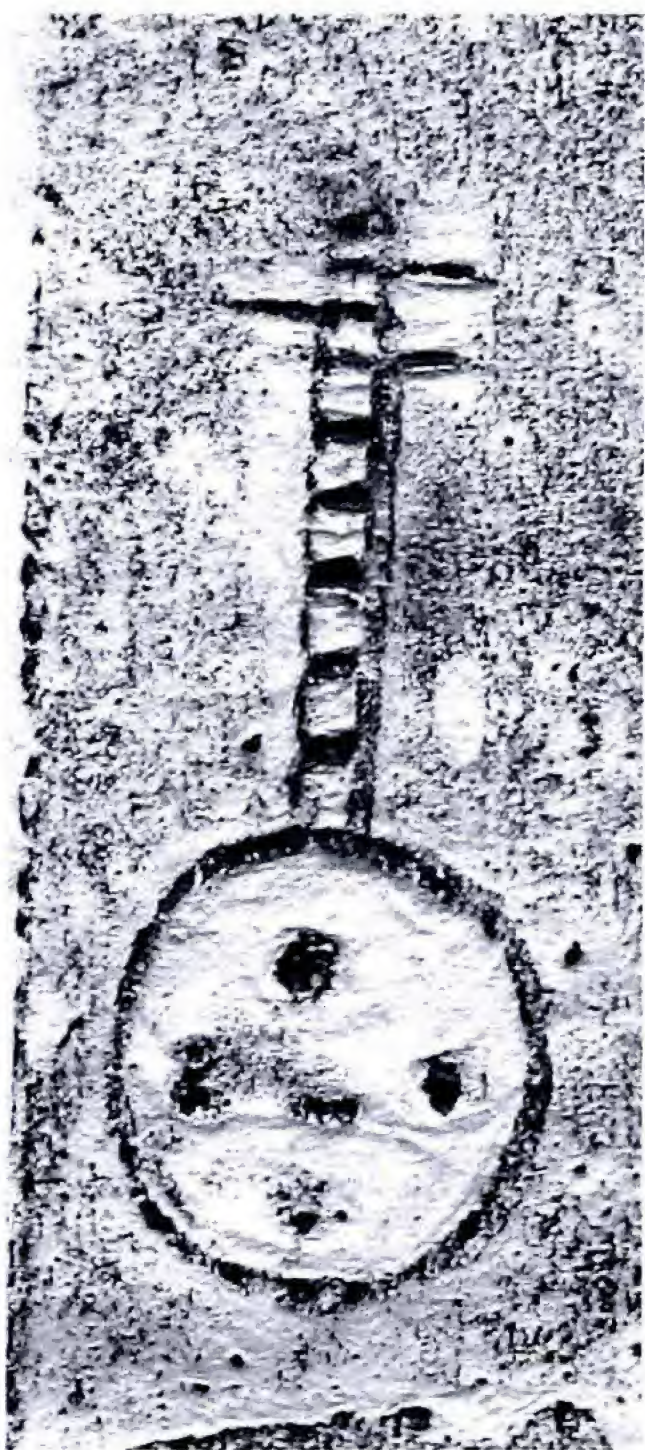


图 2·5·2b 南安皇冠山 19 号墓阮咸纹画像砖 (2 块) · 之一拓片

3. 南安皇冠山 23 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)

时 代 东晋孝武帝太元三年 (378 年) 至南朝梁武帝天监十一年 (512 年)

藏 地 福建博物院、泉州市博物馆

考古资料 2006 年 8 月至 12 月, 南安丰州镇皇冠山清理了一批东晋至南朝墓葬, 出土大量的模印画像砖 (参见《南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖》条), 其中 23 号墓出土的多块画像砖以阮咸为饰。M23 为券顶单室墓, 方向 158°, 开口②层下, 平面呈刀形。墓葬总长 6.46、最宽处 1.88、残高 1.6 米, 由甬道、封门、墓室三部分组成, 墓室券顶及部分墓壁已坍塌。

画面内容 阮咸纹画像砖保存完好。其一, 阮咸纹饰在长方形或刀形墓砖的两端, 砖窄长的两侧为篦梳、莲花、公鸡、腰鼓组合纹。阮咸纹饰造型规整, 线条简洁, 流畅清晰。琴头稍粗, 隐约可辨张有 2 弦; 上有左右对穿的 4 个弦轴; 左上侧有系在一起的向上升起后又向下折的两条琴穗, 为悬挂阮咸之用。琴杆上的品位模糊不辨。圆形音箱, 上、左、右各有一个音窗, 下部设覆手。砖长 48.0、宽 19.5、厚 7.0 厘米, 藏于福建博物院。其二, 与其一的形制相同, 砖长 42.0、宽 20.0、厚 7.0 厘米, 浅红色, 藏于泉州市博物馆。

文献要目

① 温松全:《浅谈皇冠山墓群花纹砖上的乐器“阮咸”》,《福建文博》2007 年第 4 期。

② 福建博物院:《南安丰州皇冠山墓群的发掘与收获》,《福建文博》2007 年第 3 期。



图 2·5·3a 南安皇冠山 23 号墓阮咸纹画像砖 (2 块) · 之一

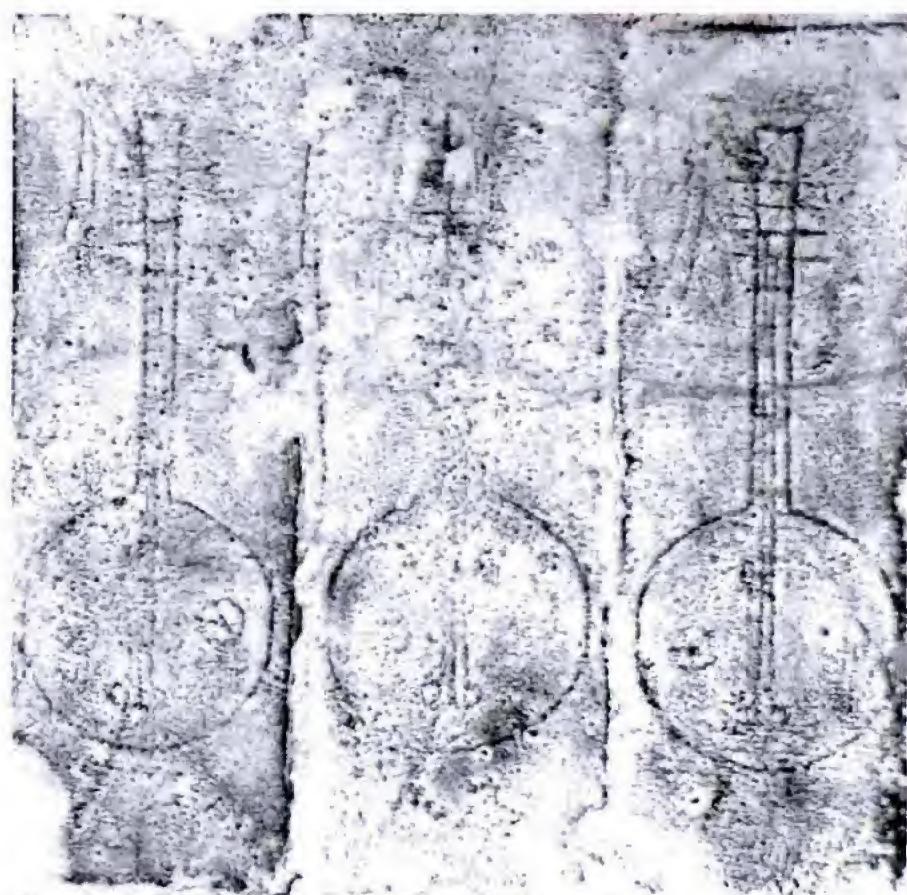


图 2·5·3b 南安皇冠山 23 号墓阮咸纹画像砖 (2 块) · 之一拓片



4. 南安皇冠山3号墓阮咸纹画像砖

时代 东晋孝武帝太元三年(378年)至南朝梁武帝天监十一年(512年)

藏地 泉州市博物馆

考古资料 2006年8月至12月,南安丰州镇皇冠山清理了一批东晋至南朝墓葬,出土大量的模印画像砖(参见《南安皇冠山17号墓阮咸纹画像砖》条),其中QZM3出土了多块阮咸纹画像砖。

画面内容 阮咸纹砖保存完好。非长方形,而为楔形。图案为凸起线条模印,线条清晰。琴头有弦轴3根。长颈。琴杆上有5个品位。音箱非正圆形,已向半梨形音箱演化,不设音窗,下部有覆手。长14.5、宽20.0、下底厚6.5、上底厚3.5厘米。

文献要目

- ① 温松全:《浅谈皇冠山墓群花纹砖上的乐器“阮咸”》,《福建文博》2007年第4期。
- ② 福建博物院:《南安丰州皇冠山墓群的发掘与收获》,《福建文博》2007年第3期。



图2·5·4 南安皇冠山3号墓阮咸纹画像砖

5. 福清新店乐舞图画像砖(3块)

时代 唐

藏地 福建博物院(1:1181、1184、1185)

考古资料 1964年7月,福清县渔溪公社水涨桥新店村社员在村西北虎头山麓开挖渠道时,于地表下约2米处发现一座规模较大的砖砌券顶唐墓。墓室分门道、墓室两部分,平面呈“凸”字形,墓壁砖砌法为三横一竖依次重复,全长7.35、宽2.95、高2.73米,方向150°。墓室又分前后两部,左右各有一耳室,后部为棺台,葬具已朽,不见痕迹。随葬器物有瓷盘口壶、瓷瓶、瓷盂、瓷罐、瓷插物器、铜杯、铜钵残片及“开元通宝”钱。画像砖分布于两壁和拱顶,图像印在横向竖砖的一侧,多数为一块砖一个画面,也有两块砖合为一个画面的。其中仕女吹笙图1块、舞女图2块、飞天图2块。其构图,飞天为横幅,其余为竖幅。

画面内容 画像砖均有残缺。1:1184号,红色,残长两侧及两平面均素面无纹,宽的一侧印有一位乐人。女性,正面侍立,头挽双髻,身穿长裙窄袖罗衣,腰带左垂至膝,双手持笙置于胸前,双眸凝神前视。该砖残长15.0~19.5、宽18.0、厚7.5厘米(图2·5·5a)。

1:1185号,灰色,残长两侧素面,两平面拍印绳纹,宽的一侧印一舞伎。女性,舞伎高挽高髻,身穿长袖罗衣,敞胸,略见颈环纹,长裙垂地;右臂下垂,左臂上举,翩翩起舞。残长17.0~19.0、宽17.0、厚7.0厘米(图2·5·5b)。

1:1181号,灰色,长的两侧和宽的一侧均素面无纹,宽的另一侧印一飞天,砖的两面拍印绳纹。飞天双髻圆脸,上身袒裸,着长裤,赤足,披飘带。左手前臂向左上屈,五指摊开,似施“无畏印”,右手自然垂至腹部,脚后伸而略上弯,上身直仰,臀部、臀部和脚弯构成显著的曲线,舞姿婆娑。残长22.5、宽13.0~15.0、厚7.0厘米。

文献要目 林声:《福清渔溪发现唐画像砖墓》,《文物》1966年第2期。

图2·5·5a 福清新店乐舞图画像砖(3块)·1:1184号





6. 武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅)

时 代 清

藏 地 武夷山市下梅村

历史沿革 下梅村位于武夷山市武夷街道办事处。因处于崇阳溪主要支流——梅溪的下游，故称下梅。下梅村居民主要有邹、方、岳、程、陈等姓。村中有人工小运河——当溪横贯而过。运河的修、扩建促进了下梅经济的发展，使下梅在清初至民国间成为有名的商业集镇，是国家级历史文化名村。下梅的古建筑沿东西向的当溪两侧分布，并向南、北延伸，里弄纵横、巷道曲折，铺以河卵石路面，形成大致的“田”字形框架。建筑外部筑有高大的封火墙，结构以砖木为主，石砌墙基，柱础以木为主。平面一般为二厅二进或三厅二进，东设书阁，西置厢房，大的房屋还有闺楼、书阁、花园、经堂等；天井做成四方形，一般的摆设有长条的石花架。代表性的建筑主要有邹氏家祠（建于1793年，帽形封火墙，八字形门楼）、邹氏大夫第（建于1754年，四纵三厅三进，左侧二纵为“施政堂”，右后院有座“小樊川”花园）、程宅（建于明末清初，又称隐士居、西水别业，四厅四进）、陈氏儒学正堂、邹宅闺秀楼、方氏参军第等。

画面内容 下梅村的乐器图砖雕有多处，保存较好。较有代表性的有如下几处：

其一为邹氏大夫第正门古琴图砖雕。邹氏大夫第位于下梅村北街。古琴图砖雕共有2幅，均比较写意。一幅位于正门右侧的右上方，青砖浮雕。砖雕为正方形，边长68.0厘米，古琴长32.0、宽5.0厘米（图2·5·6a）。另一幅位于正门右侧的右下方，青砖浮雕。门楼宽3.8、高4.5米。砖雕幅长38.0、宽20.0厘米，古琴长16.0、宽5.0厘米（图2·5·6b）。

其二为闺秀楼古琴图砖雕。闺秀楼位于下梅村东兴路4号。古琴图砖雕位于闺秀楼大门右侧，写意性较浓。门楼宽3.7、高4.7米。青砖浮雕，砖雕幅长35.0、宽21.0厘米，古琴长15.5、宽4.0厘米（图2·5·6c）。

其三为西水别业琴笙图砖雕。西水别业位于下梅村后门巷18号。乐器图砖雕共有2幅。一幅在大门右侧门墙的右侧窗扇中部，古琴的局部也为所雕的花瓶遮住。砖雕幅长75.0、宽38.0厘米，古琴长24.0、宽5.0厘米（图2·5·6d）。另一幅在大门左侧门墙的右侧窗扇中部，笙的局部被所雕的花瓶遮住。砖雕幅长75.0、宽38.0厘米，笙长26.0、宽7.0厘米（图2·5·6e）。

其四为参军第饰笙图砖雕。参军第位于下梅村广厝门11号。该砖雕位于参军第大门右上方，青砖浮雕，所雕之笙写实性较强，笙苗和笙斗均比较清楚。门楼宽3.8、高5.5米，砖雕为正方形，边长66.0厘米（图2·5·6f）。

图2·5·5b 福清新店乐舞图画像砖（3块）·1:1185号



图2·5·6a 武夷山下梅乐器图砖雕（4幅）之一·古琴一





图 2·5·6b 武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之一 · 古琴二



图 2·5·6c 武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之二 · 古琴



图 2·5·6d 武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之三 · 古琴



图 2·5·6e 武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之三 · 笙

图 2·5·6f 武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之四 · 笙



7. 仙游连氏古民居乐器图砖雕 (4 幅)

时 代 清

藏 地 仙游县前连村

历史沿革 连氏古民居位于仙游县盖尾镇前连村。连氏开族于南宋年间，由连治率子孙从连坂移居前连，至清乾隆年间（1736～1795 年），连春侯生四子，兰枝蔚起，子孙繁衍，俗称“四子二十四孙九十九曾孙”。连氏子孙继承祖训，辛勤创业，先后垒筑了纵横长达 2.5 千米的“丁”字形老民居群，共有 16 座大厝。厝多为坐北朝南偏西。悬山顶，面宽九开间加护厝，穿斗结构，大门墙码面多用青石浮雕人物、花鸟等图案，厝正面为红砖雕人物、花鸟图案，精美的石雕和砖雕使古厝立面显得更加优美。这些砖雕上刻有琵琶、笙、拍板等乐器，还有一副对联“槛外风光成绣画，窗前鸟语杂笙簧”，具有浓郁的地方特色，同时也有多子多福寓意。



图 2·5·7a 仙游连氏古民居乐器图砖雕（4 幅）之一·琵琶



图 2·5·7c 仙游连氏古民居乐器图砖雕（4 幅）之三·拍板



图 2·5·7b 仙游连氏古民居乐器图砖雕（4 幅）之二·笙



图 2·5·7d 仙游连氏古民居乐器图砖雕（4 幅）之四·乐联

画面内容 砖雕大部保存完整，部分损坏。较有代表性的有如下几处：

其一，琵琶砖雕，位于阿六过溪厝大门左侧。画面浮雕棋盘和一件琵琶。琵琶写实性较强。琴头弯曲，置弦轴 4 根，有 2 根已被敲坏；张 4 弦，清晰可见。琴杆用飘带捆扎，非常飘逸。梨形音箱，有如意形覆手；两侧各装饰一只蝙蝠。因为“蝠”与“福”、“富”谐音，所以把蝙蝠作为吉祥物装饰于此。与对面码面的书画砖雕连成“琴棋书画”之意。外框宽 43.0、高 28.0 厘米，内雕板宽 38.0、高 22.5 厘米（图 2·5·7a）。

其二，笙砖雕，位于阿六过溪厝正面墙，今为连福森住宅。整个图案左下角为盆栽水仙花，右下角为盆与罐，左上角为如意杆钩悬幡旗，右中部为笙扎飘带。飘动的飘带、舞动幡旗和摇动的水仙花，让人仿佛置身于莆仙地区元宵节日的氛围中。图中

的笙斗、苗、吹嘴等一应俱全，非常写实。宽 43.5、高 102.0 厘米（图 2·5·7b）。

其三，拍板砖雕，位于前连村 435 号阿五厝（今户主为连宪简）的听涛楼正面墙。整幅砖雕分 3 部分，上部雕 2 片拍板，宽 20.0、高 22.5 厘米，其中一片扎着飘带，飘带作飘动状；中部雕桃树；下部为耕牛、梅花喜鹊。画面呈现一片祥和之气。砖雕宽 20.0、高 143.0 厘米（图 2·5·7c）。

其四，砖雕“槛外风光成绣画，窗前鸟语杂笙簧”乐联，位于前连村阿五厝连继坤住宅。联宽 22.0、高 103.0 厘米，行楷，字径高 12.5、宽 9.0 ~ 11.0 厘米（图 2·5·7d）。

文献要目 蒋维镒主编：《莆仙老民居》（莆田市文史资料第十七辑），福建人民出版社 2003 年 2 月版。



图 2·5·8 泰宁伎乐砖雕

8. 泰宁伎乐砖雕

时 代 清

藏 地 泰宁县博物馆

来 源 1994 年征集于泰宁县。为清代建筑门楼的装饰材料。

画面内容 砖雕保存大部完整，局部残损。灰色。画面上雕伎乐人物 3 位，均为男性，分别演奏笙、拍板和笛。左侧乐伎坐姿，双手捧笙，口含吹嘴正在吹奏；中间乐伎坐姿，右手所持拍板大部残损，右小臂亦残缺不全；右侧乐伎站立，双手持横笛演奏。横笛较粗，比例有些夸张。砖雕长 38.0、高 25.0、厚 15.0 厘米。

9. 莆田广化寺经幢伎乐石刻（3 幅）

时 代 宋·治平二年（1065 年）

藏 地 莆田市广化寺天王殿前

历史沿革 广化寺位于莆田市城厢区凤凰山南麓。天王殿系宋治平二年（1065 年）所建，平面呈八角形，共计两幢，其中一幢幢身无字，另一幢阴刻《佛顶尊胜陀罗尼经咒》，并附启清真言、福德真言以及捐造男女信士姓名等，楷书。石砌台基，基座、墩座、幢刹和其他构件刻云龙、海水、仰莲、覆莲、面面佛（明王形象）等佛教纹饰，雕刻精美。

画面内容 伎乐石刻保存较差，由于时代久远，画面已经漫漶不清。伎乐石刻位于广化寺天王殿右侧经幢中部，为浅浮雕，有琵琶乐伎（图 2·5·9a）、腰鼓乐伎（图 2·5·9b）、舞蹈乐伎（图 2·5·9c）等。虽然画面大部漫漶不清，但飘逸的衣褶、持乐姿势、击打腰鼓的神态以及舞动的飘带仍依稀可见。奏乐乐伎宽、高均 22.0 厘米，舞蹈乐伎宽 20.0、高 21.0 厘米。

文献要目 郑国珍主编：《中国文物地图集·福建分册》，福建省地图出版社 2007 年 12 月版。



图 2·5·9a 莆田广化寺经幢伎乐石刻（3 幅）之一 · 琵琶乐伎



图 2·5·9b 莆田广化寺经幢伎乐石刻（3 幅）之二 · 腰鼓乐伎



图 2·5·9c 莆田广化寺经幢伎乐石刻（3 幅）之三 · 舞蹈乐伎



图 2·5·10a 长乐圣寿宝塔

10. 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8 幅）

时 代 北宋·政和七年（1117 年）

藏 地 长乐市吴航镇

历史沿革 圣寿宝塔位于长乐市吴航镇南山顶上，又称三峰寺塔、南山塔，正名为“圣寿宝塔”。为八角七层楼阁式石塔，高 27.4 米。建成于宋政和七年（1117 年）十月。塔基须弥座，葫芦刹。八面环饰狮子、牡丹等石刻图案。底层的塔壁上浮雕着文殊、普贤、五十罗汉、十六伎乐飞天及佛教故事画面。塔身八棱各刻一尊执械肃立的护法天王。各种浮雕造型生动，风格古朴。塔身转角设倚柱，每层叠涩出檐，檐角均饰有咧嘴龙头式斗拱。塔身内有台阶盘旋而上，直至顶层。整个建筑造型优美，结构稳固，虽经南宋德祐元年（1275 年）、元至正二十七年（1367 年）、明成化二十一年（1485 年）三次较大地震，仍巍然屹立。三峰寺塔是研究我国古代建筑艺术与石雕艺术的珍贵实物资料，1961 年被列为省级文物保护单位，1981 年政府拨专款予以修葺。

画面内容 伎乐石刻大部保存完整，局部残损。伎乐石刻位于第一层塔檐之下，从宝塔正面（即南向门额上刻有“雁塔”的一面）开始，按逆时针方向分别刻有 8 幅伎乐，有的画面已经漫漶不清。其一，画面左右两侧刻有 2 身飞天，分别持排箫和琵琶；中间刻有一件笙，上缠飘带，笙斗、笙苗、吹嘴一应俱全，非常写实（图 2·5·10b）；其二，画面左侧飞天持如意，右侧飞天手持乐器，画面中间所刻似为一把胡琴（图 2·5·10c）；其三，画面已残，但是一件箜篌还是清晰可见（图 2·5·10d），另一件乐器似为洞箫（图 2·5·10e）；其四，画面漫漶不清，左侧飞天手持乐器不辨，右侧飞天所持器物以及中间所刻似为法器（图 2·5·10f）；其五，画面清楚，左侧飞天吹奏横笛，右侧飞天吹奏箜篌，中间所刻一件乐器为钹（图 2·5·10g）；其六，左侧飞天手持拍板，右侧飞天捧笙吹奏（图 2·5·10h）；其七，左侧、右侧飞天均手捧法器，中间刻有鼗鼓一件（图 2·5·10i）；其八，左、右两侧飞天均手持法器，中间刻有一件琵琶，琴头和 4 个弦轴清晰可见（图 2·5·10j）。



图 2·5·10b 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8幅）之一·排箫、琵琶飞天



图 2·5·10c 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8幅）之二·胡琴与飞天



图 2·5·10d 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8幅）之三·篴篥



图 2·5·10e 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8幅）之三·洞箫

图 2·5·10f 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8幅）之四·飞天





图 2·5·10g 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8 幅）之五·横笛、笙箫飞天



图 2·5·10h 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8 幅）之六·拍板、捧笙飞天



图 2·5·10i 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8 幅）之七·鼗鼓与飞天



图 2·5·10j 长乐圣寿宝塔伎乐石刻（8 幅）之八·琵琶与飞天

图 2·5·11a 莆田广化寺石塔伎乐石刻（5 幅）之一、之二·大梵钟



图 2·5·11b 莆田广化寺石塔伎乐石刻（5 幅）之三、之四·小梵钟





11. 莆田广化寺石塔伎乐石刻 (5 幅)

时代 宋

藏地 莆田市广化寺

历史沿革 广化寺位于莆田市城厢区凤凰山麓。广化寺东侧有一座佛塔，俗称广化寺石塔，塔二层石匾题名称“释迦文佛塔”。创建年代不详。从塔身第二层北门门框上“乾道改元清明日毫，社张景醇挈家同登”题刻推测，该塔当建于南宋乾道元年（1165 年）之前。塔为五层八角形，仿木楼阁式石构，通高 30.6 米。每层错开门，每层除门外均置佛龕。佛龕两旁浮雕菩萨、罗汉、比丘等人物。每层塔檐下均为双重叠涩结构，叠砌宽约 35.0、高约 40.0 厘米，其由 606 块拱状块石组成。每个拱头都有浮雕，排列对称，图案丰富多彩，有迦陵频伽、云中坐佛、云中菩萨、云中仙人、云中宝塔、云中宝钟、朵云簇日、卷云凤凰、牡丹、莲花等。

画面内容 石刻保存完好。其一、其二石刻为大梵钟 2 幅，对称排列于塔一层西北面上部叠涩中间拱头上第二组，浮雕如意祥云托着梵钟（图 2·5·11a）。其三、其四石刻为小梵钟 2 幅，对称排列于塔一层东北面上部叠涩中间拱头的第三组，亦浮雕如意祥云托着梵钟（图 2·5·11b）。其五为金刚铃罗汉，位于塔一层南面佛龕旁，为高浮雕罗汉立像，其一手持金刚铃，一手大拇指压在中指上结佛手印，如意扣的袈裟衣褶飘逸，线条流畅（图 2·5·11c）。佛龕通高 115.0、宽 63.5 厘米，龕中浮雕罗汉像通高 111.0、宽 40.0 厘米。罗汉像右侧壁上有“在城吴悦与室林十二娘伍拾贯足”题刻。

文献要目 张驭寰：《中国名塔》，中国旅游出版社 1984 年 10 月版。



图 2·5·12 奏乐飞天经幢石刻

12. 奏乐飞天经幢石刻

时代 宋

藏地 晋江博物馆

来源 征集

画面内容 石刻保存大部完整，局部残缺。花岗岩质。为古经幢残件。由于时代久远，画面漫漶不清。左侧浮雕捧腹力士，右侧长方形开光内以减地凸起技法浅浮雕飞天，飞天双手持拍板，眉目不清，衣带简洁飘逸。所持拍板似为 4 片板。石刻残长 37.0、宽 18.0 厘米。



图 2·5·11c 莆田广化寺石塔伎乐石刻 (5 幅) 之五 · 金刚铃罗汉

13. 泉州开元寺伎乐石刻 (3 幅)

时代 南宋

藏地 泉州开元寺东西两塔

历史沿革 闽南名刹泉州开元寺大雄宝殿东西两侧，有一对著名的宋代石塔，东为镇国塔，高 48.24 米；西为仁寿塔，高 44.06 米。两塔均为五层，八角，仿木楼阁式，是国内现存最大的一对石塔。泉州东西塔塔身雕刻有数以百计的精美佛教人物和各种动物图案，这些雕像不但是当时社会佛教文化的缩影，同时也是宋代福建民间佛教题材雕刻艺术的代表作，具有重要的历史和艺术价值。

画面内容 石刻保存较好。其一为佛本生故事《天人赞鹤》石刻，浮雕位于镇国塔须弥座。画面上中间有 3 只小鹤，左右为 2 名身着飘带的天神。左侧天神双手捧笛，正在吹奏；右侧天神双手击奏拍板，此拍板为 6 片板（图 2·5·13a）。《天人赞鹤》故事梗概为：很久之前，菩萨的前身是一只母鹤，生下 3 只小鹤。某年大旱，为了活命，母鹤就撕裂腋下的肉来喂小鹤。小鹤觉得肉的气味与母亲身上的气味相似，仔细观察，果然是母亲身上的肉。小鹤悲怆地说，“宁愿饿死，也不损母体”，坚决闭口不食。母鹤见小鹤不吃自身之肉，就更加努力去搜寻食物。天神见之，赞叹道：“母鹤慈惠无法譬喻，小鹤孝心也是稀有，愿天佑护它们，顺从它们的心愿。”石刻长 108.0、宽 28.0 厘米。



图 2·5·13a 泉州开元寺伎乐石刻（3 幅）之一·天人赞鹤图

图 2·5·13b 泉州开元寺伎乐石刻（3 幅）之二·普化和尚振金刚铃图



图 2·5·13c 泉州开元寺伎乐石刻（3 幅）之三·妙音菩萨执金刚铃图



其二为普化和尚振金刚铃化缘，位于仁寿塔一层东北面，长 156.0、宽 65.0 厘米。人物为普化和尚，指云游天下普度有缘之人的僧人。史载：唐时镇州有一位普化和尚，不知何许人，从幽州盘山宝积禅师学法，秘受真诀，经常在街市手执金刚铃振摇不止，佯装癫狂，口中直念：“明头来，明头打。暗头来，暗头打。四面八方来，旋风打。虚空来，连架打。”有时将金刚铃在人耳边振摇，人家回头，他就伸手说：“乞我一文钱。”咸通元年（860 年）他向临济院讨得一口棺木，自己扛到北门外，一边摇金刚铃，一边入棺而逝。满城人都跑来观看，揭开棺盖，已不见尸体，只闻空中铃声渐渐远去，众人皆惊讶。该塔上普化和尚的造型是比丘相，身穿僧衣，圆头大耳，额有皱纹，颇有年岁，项背后有

圆光。左手持一金刚铃，举在右肩；右手抓住袍袖，作举步向右行走状；同时又侧首向左，注视身旁一个小孩。这个小孩一手扯住他的袍袖，一手伸向那个金刚铃，普化和尚面露难色，画面很是生动（图 2·5·13b）。

其三为妙音菩萨执金刚铃图，位于仁寿塔二层北面。妙音菩萨是用伎乐供养释迦牟尼佛的菩萨，他们以美妙的声音向十方弘传佛法。佛经说，东方净光庄严国有八万四千妙音菩萨，齐来灵鹫山朝佛，一时天雨七宝莲花，几百千种音乐自鸣。画面上妙音菩萨右手执一个金刚铃，左手结佛手印（图 2·5·13c）。

文献要目 王寒枫：《泉州东西塔》，福建人民出版社 1992 年 9 月版。



图 2·5·14a 泉州开元寺古印度教石刻（3 幅）之一·Krsna 吹笛图



图 2·5·14b 泉州开元寺古印度教石刻（3 幅）之二·Krcna 播鼗鼓图

图 2·5·14c 泉州开元寺古印度教石刻（3 幅）之三·Saiva 播鼗鼓图



14. 泉州开元寺古印度教石刻（3 幅）

时 代 元

藏 地 泉州开元寺大雄宝殿

历史沿革 泉州开元寺坐落在鲤城区西街，始建于唐垂拱二年（686 年），是福建省规模最大的佛教寺院，为全国重点文物保护单位（参见《开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕（24 尊）》条）。石柱位于大雄宝殿后回廊檐下，系辉绿岩雕成的古代印度式和锡兰（今斯里兰卡）式的石柱两根，高 2.5 米。柱刹作十六角形，但柱顶、柱中、柱下 3 部分皆削成四方形。在四方形的四面，各刻一圆圈形图案，圈内雕有 24 幅古印度和锡兰流传的印度教神话故事，是国内古建筑中特殊而又罕见的宗教文物。此外，也雕刻一些中国古代常见的图案。这些石刻引起中外学者的极大兴趣。据考证，此柱为古印度婆罗门教石刻，原属于元代泉州城内的一座婆罗门教寺，该寺在元末被毁后，有关石刻在明初被移置于此。

画面内容 其一为 Krsna 吹笛图。是说 Krsna 战胜 Naga-kgliya（他曾占据阎摩那河中的一个漩涡，以致河水受毒，累及附近的村镇）的故事。这幅石刻中，Krsna 战胜后双手持笛，正在吹奏。其身边有二牛，另有一条五头蛇，缠其身上，上空有毗湿纽给他的法宝圆盘、法螺等物（图 2·5·14a）。

其二为 Krcna 播鼗鼓图。石刻中有 7 个女子浴于阎摩那河，祷于 Katyani，并祝 Krsna 能做她们的丈夫。这时，Krcna 将她们的衣服拿走，攀坐树上，左手压着衣服，右手摇击鼗鼓。众生皆急，裸体至树下乞求，才把衣服还给她们。这故事是一个比喻，凡是求神的人，必须放弃一切，用赤裸裸的心灵去乞求，才能得到幸福（图 2·5·14b）。

其三为 Saiva 播鼗鼓图。图中刻 Saiva 立于覆莲花台上，具有四臂，其中一手持鼗鼓摇击。头发分披左右，发长过腹。这是以 Saiva 故事为题材的一种雕刻（图 2·5·14c）。

文献要目

① 泉州市地方志编纂委员会：《泉州市志》，中国社会科学出版社 2000 年 5 月版。

② 林蔚文：《福建石雕艺术》，荣宝斋出版社 2006 年 12 月版。

15. 泉港刘氏古民居奏乐石刻

时 代 清

藏 地 泉州刘开泰故居

历史沿革 刘开泰故居位于泉州市泉港区后龙镇土坑村，该村属于省级历史文化名村。咸丰五年（1855 年）刘开泰授南赣总兵时，领旨荣归故里，筹建总兵府（后赐提督府）。

画面内容 石刻保存较好。奏乐石刻位于刘开泰故居的旗杆石之上。浮雕。左侧一人左手高举大锣，右手击奏。右侧一人，双手抡动鼓槌正在击鼓。大鼓置于地上，没有鼓架。画面比例协调，雕刻手法简练，生动传神。宽 26.7、高 26.6 厘米。



图 2·5·15 泉港刘氏古民居奏乐石刻



图 2·5·16a 长乐九头马古民居奏乐图石刻（4 幅）之一·琵琶乐伎

16. 长乐九头马古民居奏乐图石刻（4 幅）

时 代 清

藏 地 长乐市九头马古民居

历史沿革 九头马古民居位于长乐市鹤上镇岐阳村福庭自然村，始建于清嘉庆年间（1796～1820 年）（参见《长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）》条）。九头马古民居中与音乐有关的石刻主要有 4 幅，其内容分别为弹琵琶、击鼓、拍板、渔鼓等，均刻于柱础之上。

画面内容 石刻均保存较好。其一，弹琵琶图石刻，位于文魁厅左侧柱础之上。画面上一女子竖抱琵琶，双腿交叉，端坐于圆凳之上，左手按弦，右手作弹拨状（图 2·5·16a）。其二，击鼓图石刻，位于青石八面宫灯式柱础之上。画面上刻一人物，似为道童。其左手执一拂尘，作挥舞状。右手打开成开掌状，似要拍击身旁的扁鼓。扁鼓上刻有八卦纹饰（图 2·5·16b）。其三，拍板图石刻，位于青石八面宫灯式柱础之上。图中左侧刻一拍板，2 片，拍板两端饰以云纹，上端系有飘带。右侧刻一葫芦（图 2·5·16c）。其四，渔鼓图石刻，位于右一路后厅太师壁青石八面宫灯式柱础之上。图中左侧刻一花瓶，右侧刻一渔鼓，上缠飘带（图 2·5·16d）。

文献要目 林子亮：《长乐九头马古民居的建筑装饰艺术》，《福建文博》2007 年第 3 期。

图 2·5·16b 长乐九头马古民居奏乐图石刻（4 幅）之二·击鼓道童





图 2·5·16c 长乐九头马古民居奏乐图石刻(4幅)之三·拍板



图 2·5·16d 长乐九头马古民居奏乐图石刻(4幅)之四·渔鼓

17. 仙游田圣府廊柱戏班石刻(4幅)

时代 清

藏地 仙游县田圣府

历史沿革 田圣府位于仙游县鲤城解放西路 225-14 号,始建于清乾隆年间(1736~1795 年),光绪十六年(1890 年)由仙游县 37 位戏班班主和演员筹资重建,并开设“协和庙”戏馆。现建筑仅存大殿和左右厢房,占地 300 平方米,祀莆仙戏神田公元帅和海神妈祖。坐北朝南,单檐歇山顶,抬梁结构,斗拱均雕刻贴金。

画面内容 石刻保存完整。分别刻于殿前 4 根廊柱之上,内容为捐资建府的戏班班主和演员的姓名。石构方柱,匝角。居中两柱阴刻“协厥攸居神昭仙郡,和以节乐龙啸城西”对联。上联柱侧镌有“弟子何辉星、王天金、王梅孙、李珠孙、朱正德、傅车孙、谢如林、张普孙、吴元孙、王义孙、林明孙、方瑞凤、朱慨孙、陈丹墀全敬题”题刻(图 2·5·17a);下联柱侧镌有“弟子何晓峰、林圣联、余业郎、黄陞丁、吴格孙、谢德荣、曾辉孙、吴文杰、陈春梅全敬题”题刻(图 2·5·17b)。边柱正面阴刻“缥渺仙峰秀环双井,巍峨帅府俨峙西关”对联。上联柱侧镌有“炉下弟子谢凡孙、陈端孙、黄涌孙、吴兆煌、吴开元、黄德喜、陈光煌、陈火临、吴金章、郑灶孙、黄桃孙全敬题”题刻(图 2·5·17c);下联柱侧镌有“炉下弟子林侯悦、颜兆全、黄焰孙、黄发孙、游乌森、黄栋孙、游成孙、陈春孙、林元发、杨张春、林开杨、林宝孙、林启秀、黄镇孙全敬题”题刻(图 2·5·17d)。



图 2·5·17a 仙游田圣府廊柱戏班石刻(4幅)之一



图 2·5·17b 仙游田圣府廊柱戏班
石刻(4幅)之二



图 2·5·17c 仙游田圣府廊柱戏班
石刻(4幅)之三



图 2·5·17d 仙游田圣府廊柱戏班
石刻(4幅)之四

18. 仙游连氏古民居伎乐石刻 (3 幅)

时 代 清

藏 地 仙游县前连村

历史沿革 连氏古民居位于仙游县盖尾镇前连村(参见《仙游连氏古民居伎乐砖雕(4幅)》条)。悬山顶,大门墙码面多用青石浮雕人物、花鸟等图案,厝正面为红砖雕人物、花鸟图案,精美的石雕和砖雕使古厝立面显得更加优美。

画面内容 石刻大部保存完整,只是人的头部均在“文革”中被损毁。其一“三元会”奏乐图,石刻边框浮雕缠枝花卉,内中浮雕双层歇山顶楼亭人物图案。下层亭檐下匾额“三元会”字迹清晰,意为三元及第。亭中三人在饮酒高谈,桌子上有杯、筷。旁边有侍者。亭子上层刻有4人,中间两人在下棋。两侧各有一人在奏乐助兴。左侧一人双手持笛,正在吹奏;右侧一人持琵琶,左手按弦,右手作弹拨状。神态逼真,栩栩如生。宽 87.0、高 76.0 厘米(图 2·5·18a、b)。

其二“清供图”,分左、中、右三部分。左边浮雕博古架置放花瓶,内插笔、画轴等;中间雕昂头的大象背驮花瓶,花瓶内插着一枝盛开的牡丹花;右边雕几案式底座旗杆挂着如意磬,磬下系有垂带。线条洗练,造型逼真(图 2·5·18c)。

其三“清供图”,分左、中、右三部分。左侧雕官帽式底座旗杆如意头挂着铃铛,铃内悬着垂带;中间的狮子背驮三足香炉,炉内插着 3 枝点燃的香,烟雾袅袅形成云状;右为博古架,置放笔和花盆,架中还放置一张扎着绶带的古琴。线条飘逸,别有情趣(图 2·5·18d)。

文献要目 蒋维饬主编:《莆仙老民居》(莆田市文史资料第十七辑),福建人民出版社 2003 年 2 月版。

图 2·5·18a 仙游连氏古民居伎乐石刻(3幅)之一·三元会





图 2·5·18b 仙游连氏古民居伎乐石刻（3 幅）之一 · 三元会之奏乐图

图 2·5·18c 仙游连氏古民居伎乐石刻（3 幅）之二 · 清供图之如意磬



图 2·5·18d 仙游连氏古民居伎乐石刻（3 幅）之三 · 清供图之古琴





19. 泉港白石宫鸾凤和鸣石雕

时 代 清·乾隆二十四年（1759 年）

藏 地 泉州市白石宫

历史沿革 白石宫位于泉州市泉港区土坑村，明代始建，清乾隆二十四年（1759 年）重修。祀妈祖。坐北朝南，面阔三间，进深三间，抬梁式木构架，硬山顶。宫内有辉绿岩石雕蟠龙、花鸟、人物石柱各一对。龙柱高 2.25、径 0.4 米，上浮雕蟠龙、鲤鱼穿禹门、八仙人物等。人物柱高 2.6、径 0.28 米，上透雕琴、棋、书、画、人物、士子行状等。

画面内容 “鸾凤和鸣”雕刻保存完整。位于右侧第二根蟠龙柱上。以鸾凤舞于上空，夫妻吹箫吟唱的画面构图。凤凰，古代神话传说中的神鸟，素有太平盛世瑞禽之说。《尔雅》曰：“凤凰出于东方君子之国，翱翔四海之外，过昆仑，饮砥柱，濯羽弱水，莫宿风穴，见则天下安宁。”古代凤凰故事的传说很多，像“凤凰于飞，和鸣锵锵”等。图中鸾凤起舞，夫妻吹箫对坐，旁有童子侍从。此类民间图案一般称为“鸾凤和鸣”，寓夫妻恩爱、家庭和谐、子孙繁盛和家业兴旺。此外，也有人据《箫子图》，将之衍化为“吹箫引凤”，寓太平盛世，歌舞升平。

图 2·5·19 泉港白石宫鸾凤和鸣石雕





20. 泉港沙格灵慈宫伎乐石雕 (3 幅)

时 代 清·光绪五年(1879年)

藏 地 泉州沙格灵慈宫

历史沿革 沙格灵慈宫, 又称沙桥宫, 位于泉州市泉港区南埔镇沙格村东端, 北临湄州湾, 祀妈祖, 属于省级文物保护单位。元至正年间(1341~1368年)始建, 清嘉庆年间(1796~1820年)和光绪五年(1879年)两次重修。1986~1992年华侨集资重修。宫占地面积504平方米。坐北朝南, 由山门殿、过亭、两厢和大殿组成。宫中共竖立66根石、木大柱。其中有5对辉绿岩、花岗岩浮雕石柱, 3对雕蟠龙, 1对雕花鸟, 1对雕人物, 分别擎托在前殿、山门殿和过亭的四角上。其雕琢之精美、工艺之精良, 为省内外其他寺庙所少见。

画面内容 石雕绝大部分保存完整, 局部残损。伎乐石雕位于沙格宫左侧第二根“翻天覆地”龙柱上。“翻天覆地”龙柱是福建乃至中国石雕龙柱中的瑰宝, 迄今为止存世的仅有三四对, 尤为珍贵。其一为琵琶乐伎, 辉绿岩透雕。乐伎(头部已缺)端坐在狮背上, 横抱琵琶, 左手按弦, 右手正在弹拨。其形态与闽南泉州南音演奏的姿势相似(图2·5·20a)。其二为击鼓乐伎, 透雕。乐伎(头部已缺)骑在一头大象身上, 左臂高举, 手部已缺, 所持乐器疑为拍板, 右手持槌正在击鼓(图2·5·20b)。其三为捧笙乐伎。乐伎骑在马背上, 双手捧笙, 紧贴脸部, 作吹奏状。笙仅存笙斗, 笙苗不存(图2·5·20c)。

文献要目 惠安县文化局:《惠安县文物志》(内部刊物), 1990年11月版。



图2·5·20a 泉港沙格灵慈宫伎乐石雕(3幅)之一·琵琶乐伎

图2·5·20b 泉港沙格灵慈宫伎乐石雕(3幅)之二·击鼓乐伎



图2·5·20c 泉港沙格灵慈宫伎乐石雕(3幅)之三·捧笙乐伎





第六节

木雕

图 2·6·1a 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕（13 尊）之一 · 唢呐飞天

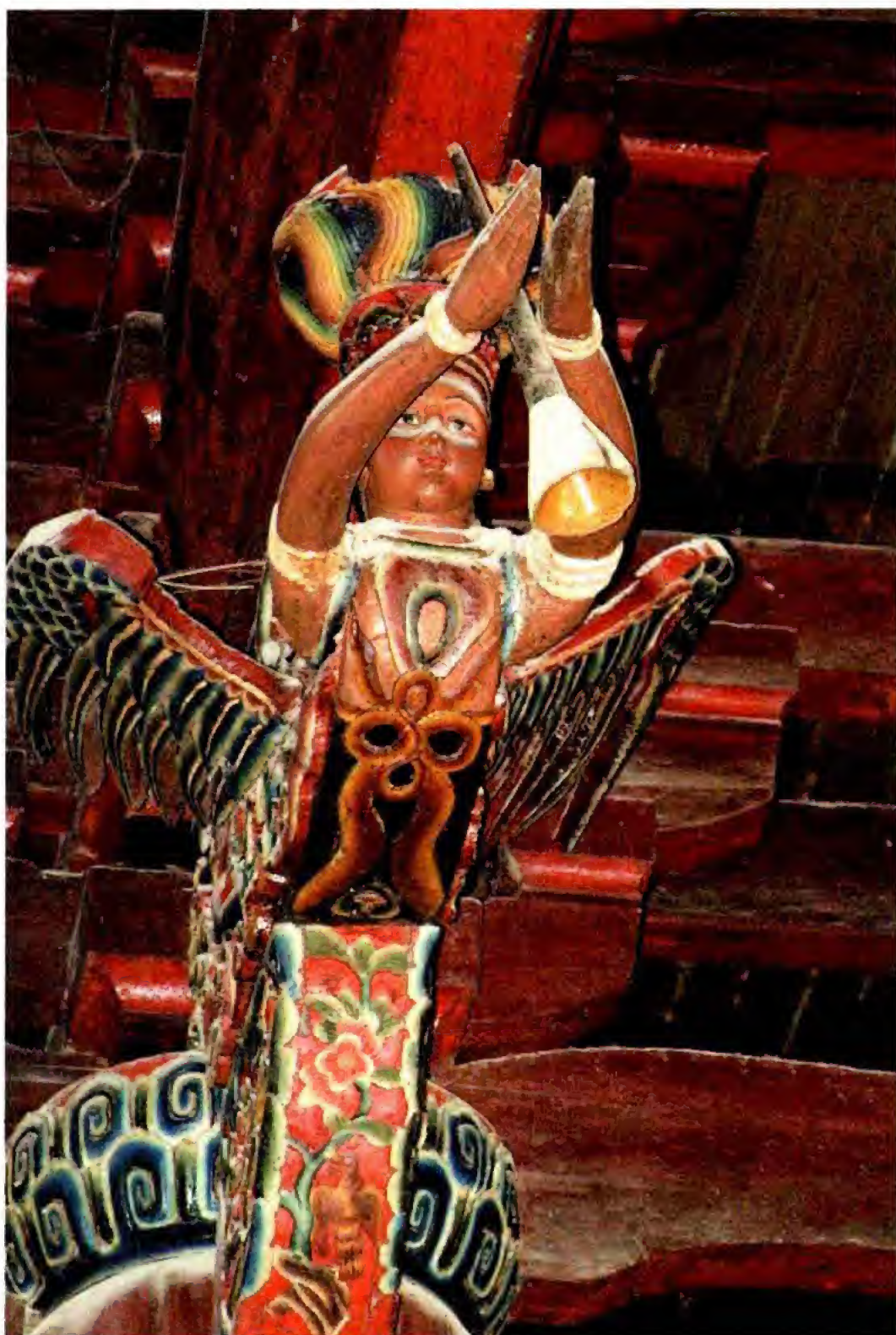


图 2·6·1b 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕（13 尊）之二 · 二弦飞天





1. 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊)

时代 唐垂拱二年 (686 年) 至明代

藏地 泉州开元寺大雄宝殿

历史沿革 泉州开元寺，坐落在鲤城区西街。始建于唐垂拱二年 (686 年)，迄今已有 1300 多年的历史，代有重修，是福建省规模最大的佛教寺院。以其规模之宏伟，建筑之壮观，景色之幽美，名扬海内外。1982 年 3 月，被评为全国重点文物保护单位。

大雄宝殿始建于唐垂拱二年，是该寺中最早也是最主要的建筑。传说建殿时，有紫云盖顶之瑞，故称紫云大殿。殿外高悬“桑莲法界”榜书匾额，以应桑开白莲之说。历代屡有重修，现存建筑是明崇祯十年 (1637 年)，大参曾樱和总兵郑芝龙偕僧广轮重建的。通高 20 余米，面阔九间、进深六间，宽 42.7、深 32.5 米，面积达 1387.8 平方米。重檐歇山顶，宏规巨制，巍峨壮观。殿内的石柱和桁梁的接合处，有两排相间的 24 尊体态丰腴、身影华丽、色彩斑斓、舒展双翅的天女，梵文称为“迦陵频伽”（即妙音鸟）。据佛经说，此鸟发声微妙，仙音和雅，连歌神紧那罗都不及它。当时的能工巧匠，把“迦陵频伽”的下半部嵌入柱樨里，上半身前伸相望，昂首挺胸，短衣半袒，双臂伸展，腕着钏镯，各捧文房四宝、珍贵供品或管弦乐器，均似翩然起舞。不但



图 2·6·1c 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之三 · 拍板飞天

图 2·6·1d 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之四 · 横笛飞天



给人以美的享受，而且用来代替铺作和斗拱，以托粗大的桁架，极为巧妙地把装饰艺术和实用价值结合起来，匠心独具。

造型工艺 木雕保存较好，个别有残损。屋架上边 24 尊木雕的斗拱飞天（“迦陵频伽”）象征中国每年 24 个节气。她们凌空展翅，姿态飘逸，形如西方天使“安琪儿”。屋梁上 24 尊飞天造型分为大小两种。12 尊大飞天位于石柱南北（各 6 尊）两排相向的柱和桁梁的接合处，木刻翅膀仿日行万里的大鹏鸟，手执各种器物。其中，只有一尊大飞天手持乐器，她双手前伸，捧着一支唢呐（图 2·6·1a）。

12 尊小飞天（比大飞天略小一点）肋下雕刻的是雅称“夜燕”的蝙蝠的翅膀。因为“蝠”与“福”、“富”谐音，所以把蝙蝠作为一种吉祥物装饰于此。梁架上的小飞天分别持各种南音乐器。从南边左起，依次为二弦、拍板、横笛、碰铃、笛、笙、拍板、琵琶、洞箫、三弦、锣、云锣等（图 2·6·1b ~ m）。二弦飞天左手扶琴杆，右手持弓正在拉奏。二弦的音箱不存。南音在泉州具有相当悠久的历史。据考证，泉州南音起源于古代宫廷雅乐，清代康熙皇帝赐名“御前清曲”，当代海外侨亲视为“乡音”，中外学者则称之为“中国古老音乐活化石”。需要说明的是，有些飞天所持乐器为后配。

文献要目 明元贤：《温陵开元寺志》（民国版）。



图 2·6·1e 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之五 · 碰铃飞天



图 2·6·1f 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之六 · 吹笛飞天

图 2·6·1g 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之七 · 捧笙飞天

图 2·6·1h 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之八 · 拍板飞天





图 2·6·1i 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之九 · 琵琶飞天

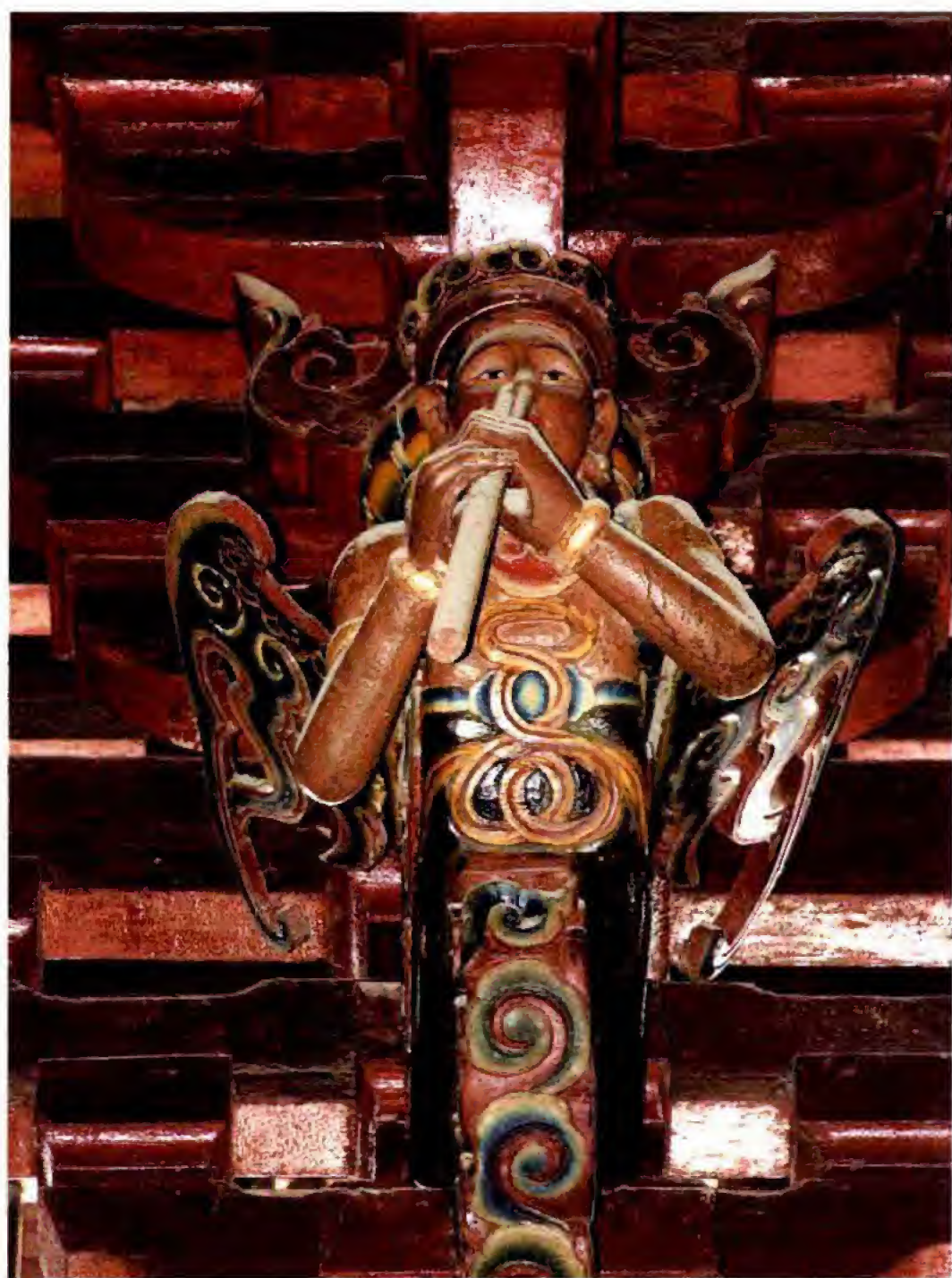


图 2·6·1j 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之十 · 洞箫飞天



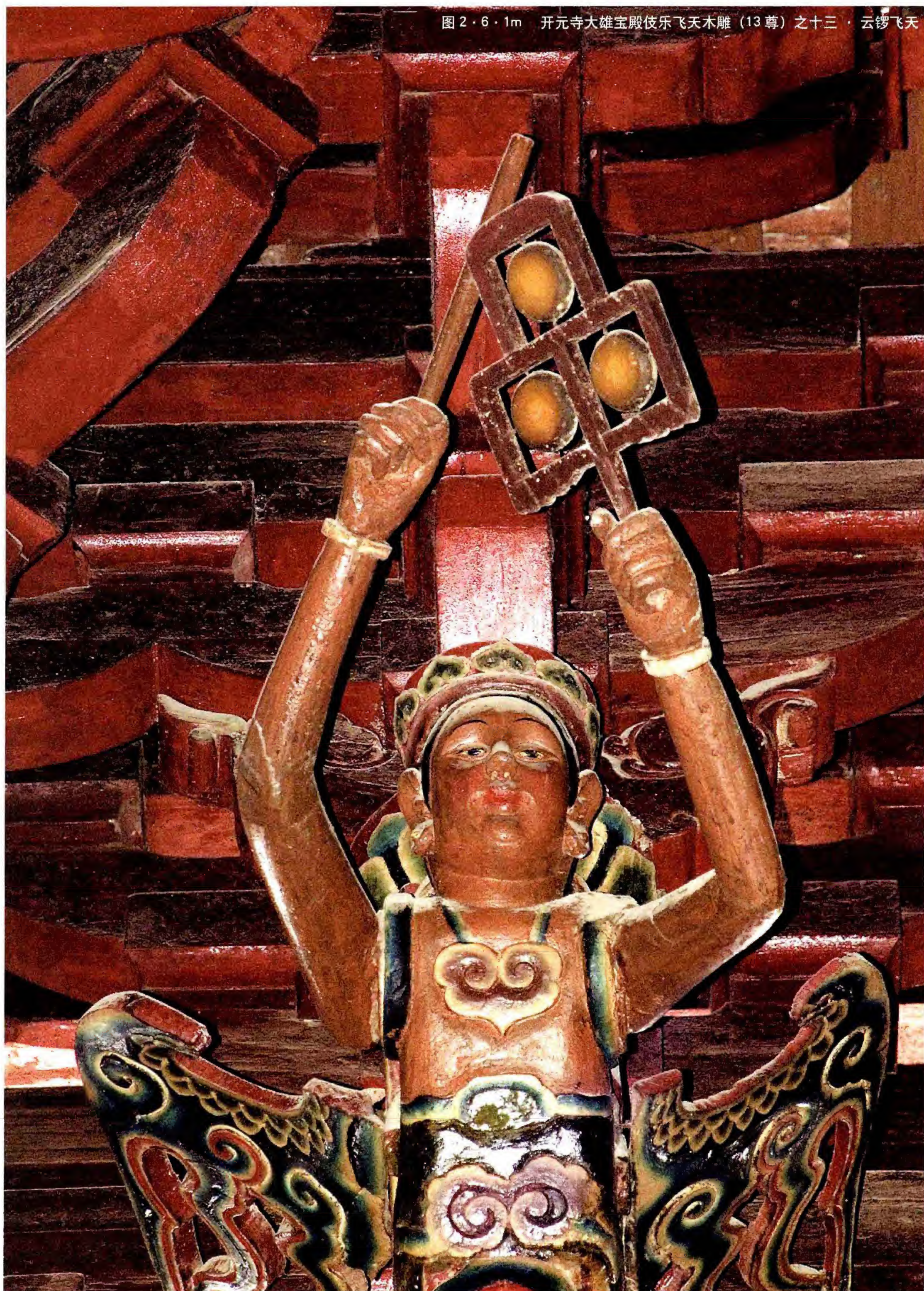
图 2·6·1k 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之十一 · 三弦飞天



图 2·6·1l 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之十二 · 击锣飞天



图 2·6·1m 开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕（13 尊）之十三 · 云锣飞天





2. 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊)

时代 明

藏地 泉州开元寺甘露戒坛

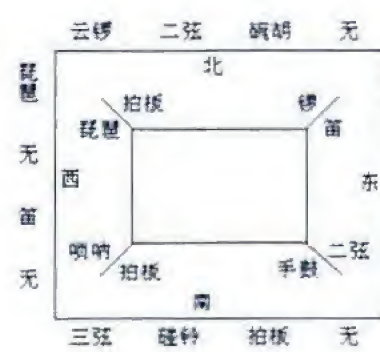
历史沿革 甘露戒坛位于大雄宝殿之后，筑于该寺中轴线第二台阶之上。据说唐朝时候，此地常降甘露，僧行昭开浚为甘露井。北宋天禧三年（1019年），在井上始筑戒坛，遂称甘露戒坛。南宋建炎二年（1128年），僧敦昭以坛制不尽师古，特按《南山图经》改建为五级，其间高低、广狭均有一定规制。元灾毁，明洪武（1368～1398年）、永乐（1403～1424年）、万历（1573～1620年）及清康熙间（1662～1722年）屡次重建。现存建筑为康熙五年（1666年）重建的四重檐八角攒尖顶。坛面阔22.6、进深36.3米，建筑面积820多平方米。坛顶正中藻井，采用如意斗拱交叠上收，似蜘蛛结网，结构复杂。坛四周立柱斗拱和铺作间24尊伎乐飞天，不但给人以美的艺术享受，而且用来代替铺作和斗拱，承托粗大的桁梁，将装饰艺术和实用价值结合得完美无瑕，真是巧夺天工。藻井下为五级甘露戒坛，高3.7米，表示五分法身。上层供奉明代的卢舍那佛木雕坐像，高1.8米。四周各层侍立27尊菩萨神像，大的高2.0米，小的高0.5～0.6米。坛上立有一座释迦如来真身舍利石塔，高2.0米。铭文记载康熙二十七年（1688年）泉州开元寺从福州鼓山涌泉寺请来释迦如来舍利子7颗，安放在戒坛石幢内永久供奉。据说，全国佛教寺庙唯有北京戒台寺、杭州昭庆寺和泉州开元寺尚保留着戒坛的建筑规制。

造型工艺 伎乐木雕保存完整。24尊飞天位于戒坛四周，梵文称为“迦陵频伽”（即妙音鸟）。佛经说，此鸟发声微妙，仙音和雅，连歌神紧那罗都不及它。飞天手执各种乐器，从立面上可视为上下两层（图2·6·2a～r）。上层飞天位于坛内石柱间

图2·6·2a 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕(26尊)之一·上层北面云锣飞天



桁梁上，每边4尊，计16尊。其中，北面3尊分别手执云锣、二弦、碗胡，另1尊无乐器；东面2尊手持洞箫、笙，另2尊无乐器；南面3尊手持拍板、碰铃、三弦，另1尊无乐器；西面2尊手持笛、琵琶，另2尊无乐器。下层飞天半隐于坛内4根柱樯的转角处，每处2尊，共8尊。其中，东北角2尊手持笛、锣，西北角2尊手持琵琶、拍板，东南角2尊手持二弦、手鼓，西南角2尊手持拍板、唢呐。此外，在坛中卢舍那佛头顶上的八角形宝盖的每个转角上，均雕有1尊半身木雕伎乐飞天，共8尊（图2·6·2s～z）。其中，北面2尊手持拍板、笙；东面1尊不清，另1尊手持乐器应为鼓；南面1尊手执琵琶，另1尊乐器似为拍板；西面2尊有1尊乐器已失，推测为笛，另1尊手持乐器应为三弦。最为珍贵的是，这32尊伎乐飞天，身系飘带，色彩斑斓，头上托莲花斗，手执泉州古老的南音乐器，“上四管”、“下四管”俱全，悠悠弹奏，翩翩飞翔，与大雄宝殿的伎乐飞天有着异曲同工之妙（造型不同，配置乐器大致相同），既是古建筑艺术的瑰宝，又为古乐南音的研究提供了十分珍贵的资料。



藻井图示



宝盖图示

文献要目

- ① 明元贤：《温陵开元寺志》（民国版）。
- ② 《泉州开元寺》，宗教文化出版社1999年9月版。

图2·6·2b 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕(26尊)之二·上层北面二弦飞天





图 2·6·2c 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之三 · 上层北面碗胡飞天



图 2·6·2d 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之四 · 上层东面洞箫飞天

图 2·6·2e 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之五 · 上层东面捧笙飞天



图 2·6·2f 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之六 · 上层南面拍板飞天

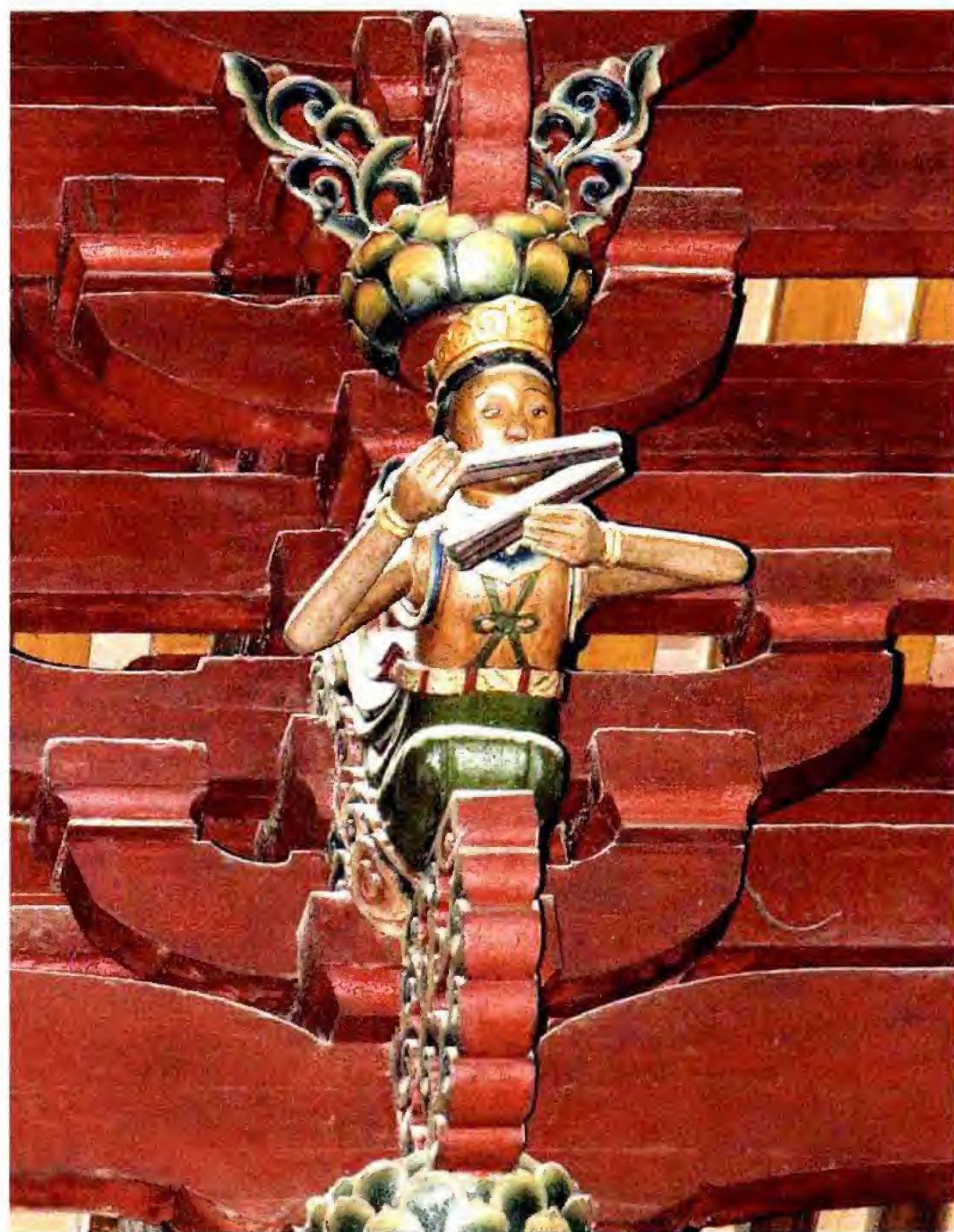




图 2·6·2g 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之七·上层南面碰铃飞天



图 2·6·2h 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之八·上层南面三弦飞天

图 2·6·2i 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之九·上层西面横笛飞天



图 2·6·2j 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之十·上层西面琵琶飞天





图 2·6·2k 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十一 · 下层东北角击锣飞天



图 2·6·2l 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十二 · 下层东北角横笛飞天

图 2·6·2m 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十三 · 下层西北角拍板飞天

图 2·6·2n 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十四 · 下层西北角琵琶飞天





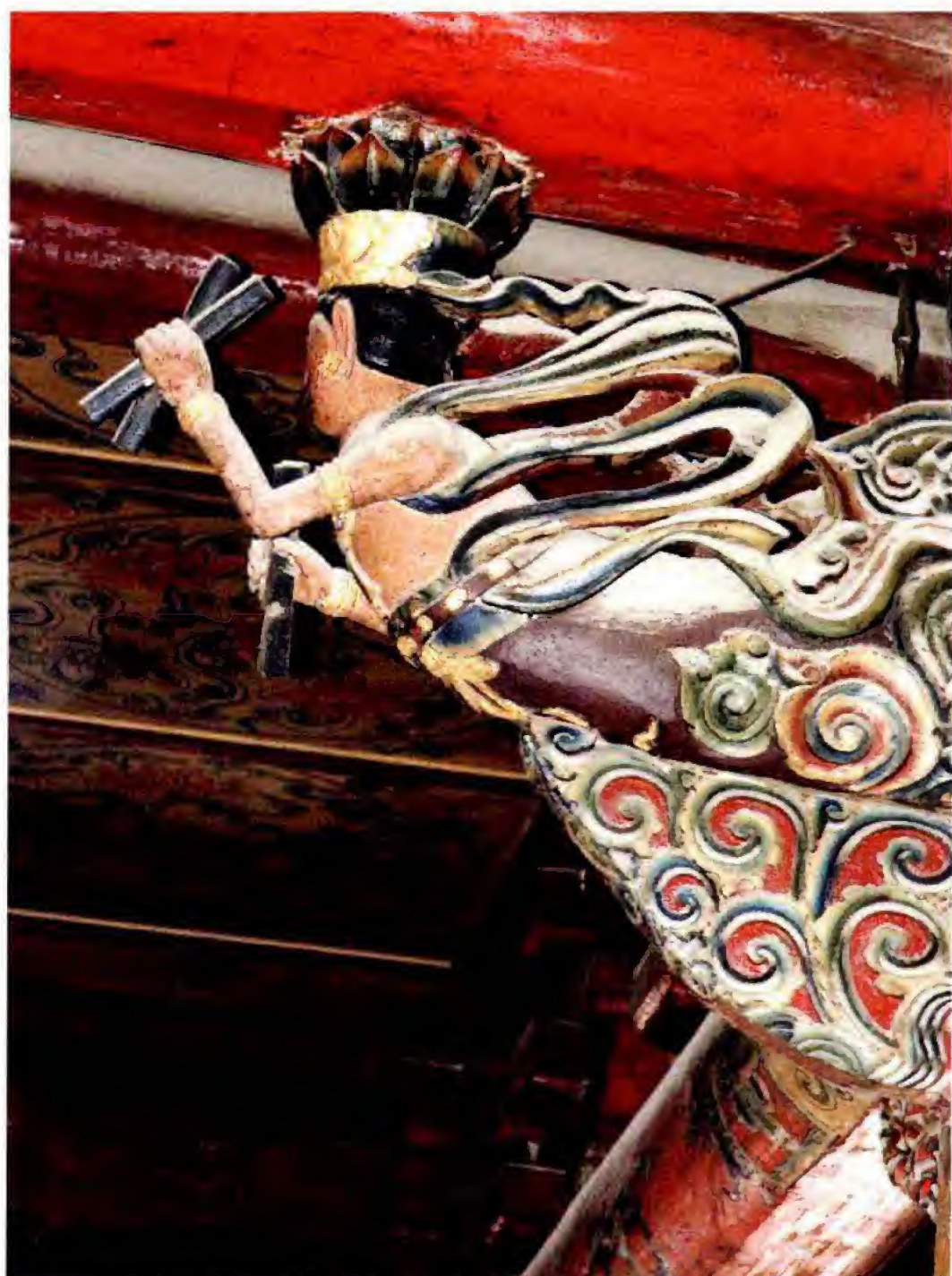
图 2·6·2o 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十五·下层东南角二弦飞天



图 2·6·2p 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十六·下层东南角手鼓飞天

图 2·6·2q 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十七·下层西南角唢呐飞天

图 2·6·2r 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十八·下层西南角拍板飞天



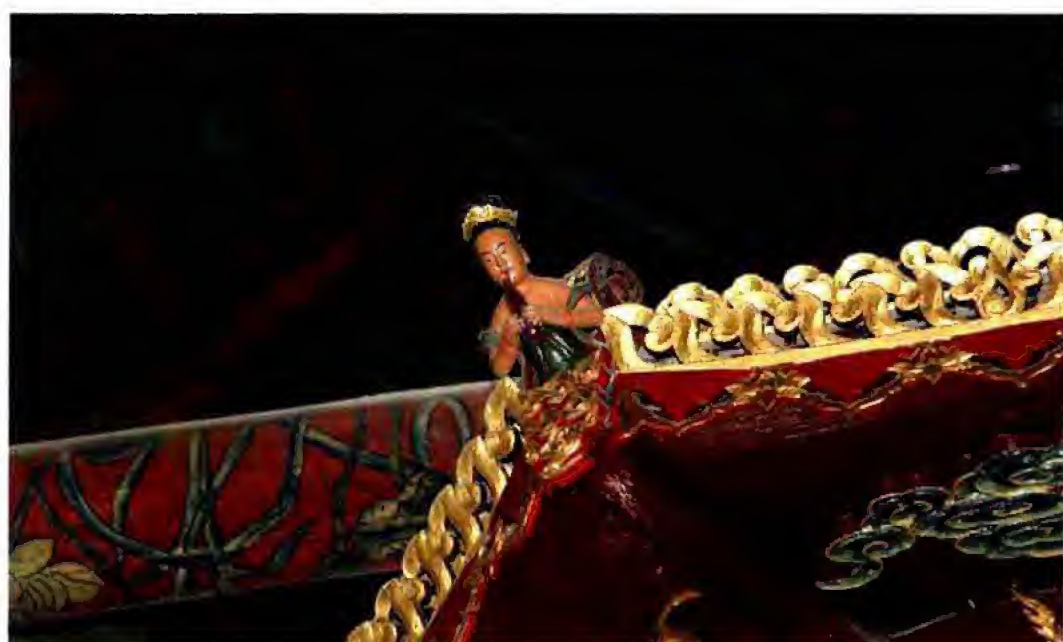


图 2·6·2s 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之十九·宝盖北面捧笙飞天



图 2·6·2t 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之二十·宝盖北面拍板飞天

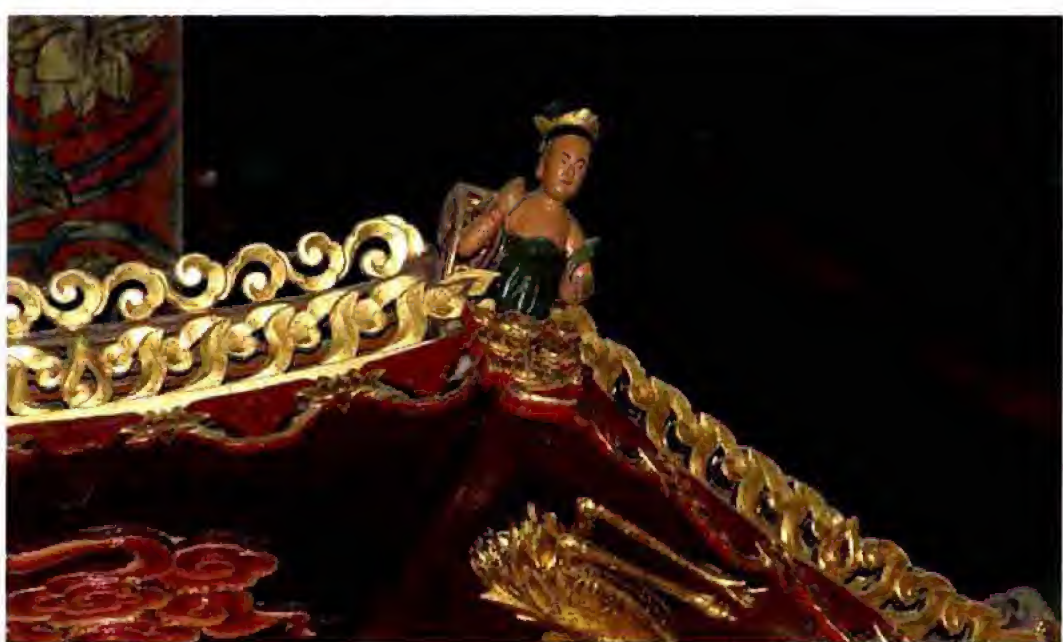


图 2·6·2u 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之二十一·宝盖东面伎乐飞天



图 2·6·2v 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之二十二·宝盖东面小鼓飞天

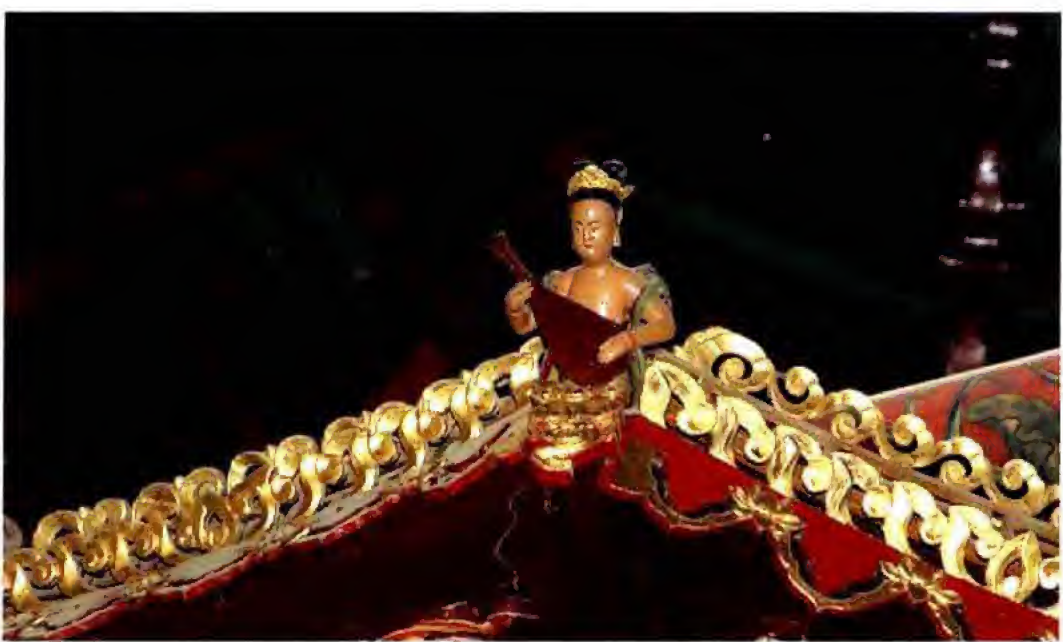


图 2·6·2w 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之二十三·宝盖南面琵琶飞天



图 2·6·2x 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之二十四·宝盖南面拍板飞天



图 2·6·2y 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之二十五·宝盖西面伎乐飞天



图 2·6·2z 开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕（26 尊）之二十六·宝盖西面三弦飞天



图 2·6·3a 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之一·知音图

3. 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）

时 代 清

藏 地 长乐市九头马古民居

历史沿革 九头马古民居位于长乐市鹤上镇岐阳村福庭自然村，坐北朝南。因坐落于马山之前，山下平地中有九处岩石突起，似九匹马儿正在吃草歇息，而古民居坐落其间，故取名九头马。古民居于清嘉庆年间（1796～1820 年）始建，历经父、子、孙三代不间断续建，于 1872 年最终完工，前后共历时 70 余载。主体建筑为左右五路并排多进，现存共 22 座单体建筑。民居外筑高墙，内部井、院相连，东西总宽 114.52、最大进深 103.75 米，总面积 9651.66 平方米。建筑内外各部位构件几乎无处不饰，木雕、石雕、灰塑、彩画等内容丰富，匠心独具。

画面内容 木雕大部保存完整，部分于“文革”中被损坏。在九头马古民居的木雕构件中，与音乐有关的图案主要有 16 幅，大部分内容以古琴为主，分述如下：

其一，知音图，位于文魁厅右厢房回廊门扇（右数第四扇）之上。画面残损严重。画面上刻一艘小船，小船做工考究，可知船主非一般人家。船中有一长须居士，应为俞伯牙，他席地而坐，面前摆着一张琴桌，桌角摆放着香炉等，中间置一张古琴，伯牙一手按弦，另一手捋着长须。船头有一童子，手提灯笼，似在找寻什么。在岸边树丛中，一位樵夫（应为钟子期）席地而坐，正倾听船上的琴声。他身后放着担柴的绳子和担子（图 2·6·3a）。

其二，弹琴图，位于文魁厅门板（右侧第三扇）之上。画面残损严重。在画面右侧的房檐下有一居士，坐于一张琴桌之后，

桌上有一张古琴。居士上身残损严重，抚琴姿势不辨；下半身完整，可见长袍和足靴（图 2·6·3b）。

其三，弹琴图，位于文魁堂正厅右侧门扇之上。画面残损严重。画面中刻有一艘小船，船上 2 人，右侧为一老者，跏趺坐于船上，膝盖上放一张古琴。因为上身残损严重，抚琴姿势不辨。左侧一位艄公，正在行船（图 2·6·3c）。

其四、其五、其六均为古琴木雕，分别位于接官厅左侧窗上、凤铄斗大夫第右厢房门楣、右二路正堂左次间格扇之上。作为一种吉祥图案，古琴均缠有飘带，飘逸洒脱（图 2·6·3d～f）。

其七，如意磬，位于凤铄斗大夫第正门券顶两侧横梁（廊轩起篷）之上。在两根横梁的两面，均饰有如意磬，4 面石磬纹饰相同。磬体饰云雷纹，下系飘穗，雕工精美（图 2·6·3g）。

其八，月琴，位于右二路倒朝厅明间右缝内挑檐处，已经断裂。月琴为如意琴头，4 根弦轴，圆形音箱，月牙形覆手。音箱上面刻一本书作为装饰（图 2·6·3h）。

其九，吹箫图，位于左一路二进厅堂挑檐乘龙雀替之上。画面上刻一长龙，张牙舞爪。一位青年公子头戴冠，身着长袍，右手持箫，悠然地骑坐于龙身之上。旁边还有 3 人，表情有些害怕（图 2·6·3i）。

其十，洞箫，位于右二路正堂左次间格扇之上。上刻花瓶、书卷和 2 支洞箫。洞箫上缠飘带，3 个按音孔清晰可见（图 2·6·3j）。

文献要目 林子亮：《长乐九头马古民居的建筑装饰艺术》，《福建文博》2007 年第 3 期。



图 2·6·3b 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之二·弹琴图



图 2·6·3c 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之三·弹琴图



图 2·6·3d 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之四·古琴



图 2·6·3e 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之五·古琴

图 2·6·3f 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之六·古琴



图 2·6·3g 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之七·如意磬



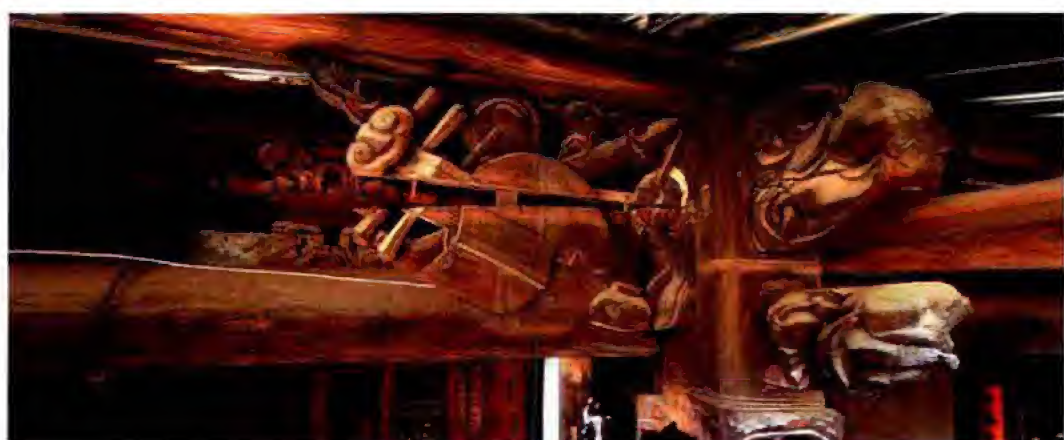


图 2·6·3h 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之八·月琴



图 2·6·3i 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之九·吹箫图



图 2·6·3j 长乐九头马古民居乐器图木雕构件（10 幅）之十·洞箫

图 2·6·4a 奏乐图木雕脸盆架



4. 奏乐图木雕脸盆架

时 代 清

藏 地 连江县博物馆（馆藏号:13-20，登记号:0505）

来 源 1992 年，在水口发电站淹没区内的水口村钦点翰林院庶吉士陈裕宅中，同时收集文物牌匾 3 面、木版柱联 10 副、祭祀横桌 1 张、脸盆架 2 件。

画面内容 脸盆架保存完好。呈高背方椅状，骨架为杉木，花刻质地为红色硬木。背首面双龙喷水悬刻透雕，正面背板嵌两层花卉、蝙蝠。第三层嵌奏乐演戏图案。木雕左侧刻有 4 位戏曲人物，左起第一人为武将，第二人凤冠霞帔，右手前伸，去拉武将的左手；第三、第四人为两位老者，推测应为前二者的双亲。右侧三人正在奏乐，一人插动堂鼓，另两人吹奏笙箫，气氛热烈。雕刻贴金，做工考究。人物身高 6.5 厘米，盆架通高 1.7、架座高 0.7、宽 0.4、深 0.4 米。



图 2·6·4b 奏乐图木雕脸盆架·奏乐图

图 2·6·5a 福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕（3 幅）之一





5. 福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕 (3 幅)

时 代 清

藏 地 福安市黄氏祠堂

历史沿革 黄氏祠堂坐落于福安市阳头街道黄厝上巷。明万历八年(1580年)始建,清乾隆三十三年(1768年)重建。祠堂占地面积810平方米,坐西朝东,依次为仪门、戏台、天井、两侧双层廊屋、祠厅、后天井(过雨亭与两侧廊屋)、祖堂、后庭院等。后门墙连接左右鞍式封火山墙。祠堂南墙外紧邻一座祭祀房,祭祀房内藏有祭器等。祠前有屏墙、方池、照壁、祠埕。

画面内容 奏乐图木雕保存完好。位于祖堂神龛门扇之上,共计3幅,雕工精致,细腻逼真。

其一,位于祖堂左侧第一扇窗户之上,画面中有3人。左首一人坐在圆凳上,左手击拍板,右手击鼓;中间一人站立,昂首

挺胸,正在吹奏唢呐;右首一人手持横笛,正在演奏。旁边还有水榭亭台(图2·6·5a)。

其二,位于祖堂左侧第二扇窗户之上,画面中有3人。其中奏乐的2人坐于一艘小船之上。左首之人手捧拍板击节,右首之人持三弦演奏。在不远处的一座亭台之内,有一人悠然地倚在栏杆上,面向小船的方向,似乎在倾听来自小船的乐声,富有诗情画意(图2·6·5b)。

其三,位于祖堂右侧第四扇窗户之上,画面中有3人。左首一人应为主人,他跨马飞奔,一手持弓,另一手刚刚松开弓弦,从其姿势可知他刚刚射出一箭。路旁侍立2人,其中左边一人正在击鼓助兴;右首一人怀抱羽箭,脸朝向弓箭射出的方向,正注视着主人射中的目标(图2·6·5c)。



图2·6·5b 福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕(3幅)之二

图2·6·5c 福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕(3幅)之三





图 2·6·6 元曲《墙头马上》金漆木雕构件

6. 元曲《墙头马上》金漆木雕构件

时 代 清

藏 地 福建博物院 (17:1427)

来 源 划拨

画面内容 木雕保存完整。质地为硬木。《墙头马上》是元代剧作家白朴创作的一部著名元曲作品，主要描写李千金与裴少俊相爱而私自结合，后李千金被裴父发现赶出，但最终团圆的故事，塑造了敢于反抗封建礼教的李千金这一形象。此金漆木雕以这部元曲中的李千金与裴少俊一见钟情的爱情故事为原型。画面共刻有四人。左侧刻有一城楼，李千金站在楼上，含羞遮面；旁边的侍女左手指向楼下男主人公裴少俊。画面右侧所刻为裴少俊，他跨骑骏马，转身回头一望；马旁一位书童，挑着行李。城楼内外以桃花为背景，衬托男女主人公互生爱慕之情的一瞬。雕者运用透雕、浮雕相结合的雕刻技艺，人物、景物层次分明，刀法娴熟，人物服饰线条流畅富有动感。尤其是男主人公勒马回头和女主人公左手遮羞的一刹那，两人心有灵犀，遥相呼应，被刻画得惟妙惟肖；再以红色衬底，画面涂以金漆，使画面金碧辉煌，周边配有螺钿镶嵌，更加凸显故事主题。木雕长 26.0、宽 35.0、厚 4.0 厘米。



图 2·6·7 明传奇《彩楼记》金漆木雕屏风散件

7. 明传奇《彩楼记》金漆木雕屏风散件

时 代 清

藏 地 福建博物院 (17:1335)

来 源 划拨

画面内容 木雕保存完整。质地硬木。《彩楼记》为明代一部传奇作品。元人王实甫编有杂剧《吕蒙正风雪破窑记》，明代王骥据这部杂剧改编为《彩楼记》。此金漆木雕取材于这部明传奇，戏曲描写了贫寒秀才吕蒙正在宰相刘懋彩楼招婿时，被刘月娥小姐彩球击中，由此引出一段传奇的爱情故事。此木雕上共刻有7个人物。左上角的刘小姐在侍女的陪伴下，站在彩楼上欲抛

绣球；彩楼下共有4位书生。其中3位脸肥肚圆，一书生衣领插扇半蹲，卷衣襟欲接绣球；另一书生踮脚，右手拿扇，左手高举欲接绣球；还有一书生面向彩楼，双手高举，全神贯注作欲接绣球状；第四位穷书生吕蒙正，站立一旁，仰脸向彩楼上张望，器宇不凡。右上角有一神明驾云而来，左手举状元帽，右手握笔指向吕蒙正，暗示这位穷书生在神明的佑护下，会前程似锦，金榜题名。雕工运用浮雕技法，红底相衬，画面人物表情生动、形象，富有动感，表现出各种人物的不同心态，匠心独具。木雕长36.0、宽17.0、厚2.5厘米。



8. 舞狮舞龙图金漆木雕构件 (2 幅)

时 代 清

藏 地 福建博物院 (17:0028 ①、17:0028 ②)

来 源 划拨

画面内容 木雕保存完整。其一，舞狮图金漆木雕由上下两个图案组成。上图共刻有 10 个童子，右一童子逗弄公鸡，旁边两童子站立观看，另一童子就地而坐。中间两童子骑于马上，左有 4 童子手捧礼物相迎。下图为舞狮图。在狮子下面，有一童子拿着绣球与狮戏耍，他的旁边有一童子手持扁鼓敲击，另一童子双手击打大鼓。在狮子的上方，有 4 个童子做着不同姿式加油鼓劲。右城楼下有 6 个童子坐着翘翘板在嬉戏，城楼亭上 6 童子前拥后挤争相围观。亭侧一童子坐着观看，3 个童子陪伴，其中一童子手持蝙蝠伞（图 2·6·8a）。

其二，舞龙图金漆木雕也是由上下两个图案组成。上图刻有

10 个童子，他们有的在树下或站或坐，摇扇纳凉，谈天说地，有的做游戏，一片祥和气氛。下图为夜间舞龙场面。有 4 个童子舞动长龙。长龙的下面有 7 人分别持着各种乐器，如鼓、长号、锣、铙、钹，正在奏乐，气氛热烈。画面左上角亭楼上一童子提着灯笼，其后随 4 童子一同观看舞龙表演；亭子右侧有 4 位男子以及旁边的山坡上有 6 童子前来观赏，有的提着灯笼，有的拍手，聚精会神，陶醉其中（图 2·6·8b）。

此金漆木雕由两个挂屏构件组成一对。场面宏大，共计有 76 人，体态、动作各不相同，画面复杂，但有条不紊，主题明确，巧妙地把众多人物刻于一板之上，运用透雕、浮雕技法，以黑色底相衬，凸显画面，再配以红边点缀，作品刻工浑厚圆润，使这组窗屏构件显得稳重、华丽，巧夺天工。每件金漆木雕长 40.5、宽 66.0、厚 3.0 厘米。

图 2·6·8a 舞狮舞龙图金漆木雕构件 (2 幅) 之一 · 舞狮图



图 2·6·8b 舞狮舞龙图金漆木雕构件 (2 幅) 之二 · 舞龙图





图 2·6·9 戏曲《白蛇传》金漆木雕构件

9. 戏曲《白蛇传》金漆木雕构件

时 代 清

藏 地 厦门博物馆

来 源 2002 年 4 月厦门海关移交。

画面内容 木雕保存完整。长方形。此木雕采用单面镂雕手法，雕刻的是中国戏曲名剧《白蛇传》中的精彩片段——水漫金山。木雕的左下角雕刻白蛇手执水纹波浪小令旗，青蛇手舞双剑。霎时间，滔天大水滚滚而来，虾兵蟹将蚌土成群结队，一齐涌上金山寺。右上角雕刻金山寺中法海左手握青龙禅杖，右手托金钵，正指挥众和尚敲钟击鼓，用他脱下的袈裟阻挡水势的进攻。左上角雕刻有垂柳青松掩映中的雷峰塔。画面中央雕刻脚踏祥云的多闻天王魔礼海和持国天王魔礼红，魔礼海手执混元珍珠伞，魔礼红弹奏碧玉琵琶，他俩代表天将来协助法海。此木雕画面栩栩如生，采用在表面髹红漆后漆金的工艺，玲珑剔透，金碧辉煌，应为清代中后期的金漆木雕作品。木雕长 25.7、宽 54.3、厚 5.1 厘米。

图 2·6·10 田公戏神木雕立像

10. 田公戏神木雕立像

时 代 清

藏 地 中国闽台缘博物馆 (W0194)

来 源 民间征集。为泉州当地供奉的戏神——田都元帅。

据传田都元帅俗名雷海青，唐代人，擅长音律，唐玄宗时召入宫中当乐师，在安史之乱中罹难。相传郭子仪反攻长安叛军时，雷海青显灵助战，天空出现“雷”字旗号，因上半部被云雾所遮，仅见“田”字。郭子仪据此向朝廷请功，唐肃宗加封其为“田都大元帅”。民间尊其为保国安民的神灵，因他生前原为梨园乐师，死后加封“天下梨园大总管”，故闽南、潮汕各剧种戏班又奉其为戏神，称“相公爷”。

造型工艺 立像保存完整。木质。披发，身穿战甲，右手握拳高举过头，左手食指与中指两指伸直并拢，自然垂下于身体左侧，右脚立于方形削角座下，左脚高跷。右侧立神犬将军，侧身，头向左侧转，右手握拳高举过头顶，左手叉腰，左腿弯曲，右腿伸直，呈弓步站立。通高 30.8 厘米。





11. 奏乐图木雕条案

时 代 清末

藏 地 邵武市民俗馆

来 源 征集

画面内容 木雕保存完整。条案木制，奏乐图位于条案的一侧。画面雕有3人，左侧一人一手执木鱼，一手执棒；中间一位长须老者右手持大锣，左手高举锣槌，单腿跪地；右侧一人，似为女性，右肋下携有一件腰鼓。3人均是一边演奏，一边随乐起舞，

气氛热烈，韵味十足。这3位人物除没戴面具以外，其动作姿势与现在邵武市大埠岗镇河源村的傩舞动作基本一致，人物手执的乐器如木鱼、锣等与河源傩舞跳傩者手执的法器也大体相同。故此，此画面所表现的应是邵武傩舞场面。邵武傩舞的宗旨是驱疫逐鬼保平安，春祈秋报风调雨顺、五谷丰登等，与祈求菩萨与祖宗保佑的内容是吻合的。在民居厅堂神案上雕饰傩舞画面，与奉祀佛道神祇和祖先的宗旨也是吻合的。画面长29.0、宽16.0厘米。



图 2·6·11 奏乐图木雕条案

图 2·6·12a 奏乐舞蹈图金漆木雕构件（2幅）之一·乐舞图





12. 奏乐舞蹈图金漆木雕构件 (2 幅)

时 代 清末

藏 地 宁德闽东畲族博物馆

来 源 1989 年 3 月由福建省文物局拨交。

画面内容 木雕保存完整。方形，正面漆金，今多有脱落。

其一，乐舞图。画面中有 4 位人物，左边二人为女子打扮，右边二人为男子。左首第一人在拍手击节；第二人翩翩起舞；第三人左手高举梆子，右手持槌欲击；第四人为虬髯壮汉，一边击鼓，一边起舞，动作夸张。人物刻画栩栩如生，动感十足。人物身旁还雕刻有花、鸟、树木等，木雕边沿饰以一圈卷草纹。长 30.5、宽 11.0、厚 2.5 厘米（图 2·6·12a）。

其二，抚琴图。正面漆金，中间镂雕一幅抚琴图。图上刻有 3 位人物，右首一人作男子打扮，将乐器直接置于膝上演奏。左首二人作女子打扮，立于栏台之上，正聆听琴声。二人的左边有一张石桌。图中有两棵青松，枝叶茂盛。木雕边沿是一圈卷草纹。从图中乐器的形制来看，更像古筝，而不像古琴（图 2·6·12b）。估计雕刻艺人对古琴和古筝的形制并不熟悉，以致如此。长 13.0、宽 32.5、厚 2.5 厘米。

图 2·6·12b 奏乐舞蹈图金漆木雕构件 (2 幅) 之二 · 抚琴图





图 2·6·13a 仙游田圣府戏班木雕门（3 幅）之一·泉聚班



图 2·6·13c 仙游田圣府戏班木雕门（3 幅）之三·新美班



图 2·6·13b 仙游田圣府戏班木雕门（3 幅）之二·新和 胜兴班

13. 仙游田圣府戏班木雕门（3 幅）

时 代 清末

藏 地 仙游县田圣府

来 源 田圣府位于仙游县鲤城解放西路 225-14 号（参见《仙游田圣府戏班石刻》条）。木雕原为田圣府大殿 6 扇门，因怕被盗窃，所以 1994 年重修田圣府时将其卸下，另外存放保护。

画面内容 木雕保存完整。每扇门均作 3 层结构，上层肚板为“卐”字形，地纹上浮雕博古图。下肚板浮雕四夔龙衔“寿”字。中部除 2 扇浮雕博古香炉外，余 4 扇各刻梅、兰、竹、菊等。其中浮雕梅花、兰花和博古香炉扇门上刻有各戏班班名和捐款班主、演员等姓名。其一，浮雕夔龙瓶梅花扇门，左上角镌有“泉聚班 李兴瑞 林文煥 陈德枝 郑奉郎 余通亨 郑树郎 郑尧郎 黄灶郎 王文侯 陈国荣 林锦池 林木郎”题刻（图 2·6·13a）；其二浮雕兰花扇门，左上方镌有“新和 胜兴班 林地孙 叶焰孙 林文水 王文水 林远芳全敬题”题刻（图 2·6·13b）；其三浮雕博古珊瑚盖组香炉，右上角镌有“新美班 林圣联 曾辉郎 黄位全 毛焰孙 吴文杰 黄文珠 郭才孙 陈清孙 蔡信孙 林启泰 王红宾”题刻（图 2·6·13c）。共记有 4 个戏班名称和 28 位班主与演职员姓名，为研究当时莆田戏曲史提供了珍贵的文献资料。



14. 志德碑

时代 清·乾隆二十七年（1762年）

藏地 莆田市博物馆

来源 原保存于福建省莆田市荔城区拱辰头亭瑞云祖庙内。据史料记载：瑞云祖庙始建于明洪武十二年（1379年），奉祀莆仙戏戏神田公元帅。传凡新戏班开台，沿例须在祖庙献演，祈求田公元帅庇佑。清乾隆年间（1736～1795年），莆田强征戏船运送“饷米”，以双珠为首的戏班班主求助于地方官员，获得解决，遂于清乾隆二十七年（1762年）二月刻《志德碑》记载事件的始末。解放初期，莆田县文化馆征集收藏，后移交给莆田市博物馆（现并入莆田市博物馆）收藏，是研究莆仙戏曲史、戏班及艺人演艺生活的重要文献资料。

画面内容 碑保存完整，漆剥落，中部榫卯脱开，下部划痕较多，但字迹可辨。木质。碑首雕漆金双龙戏珠，上书“志德碑”三字，隶书。碑文共计412字，楷书。碑文如下：

梨园戏班子民双珠、云翹等，为鸿恩峙同山岳，勒碑永颂千秋：事缘珠等各班，自备戏船一只，便于撑演，贮戏箱行李。通班全年在船宿食，以船为家。因听雇溪船，每遇海坛雇运饷米，多有撑避。押运员因恐于稽延，遂勒珠等戏船接载，致珠等演半夜半而回，觅船不见，通班宿食无门，在岸露处，惨莫尽言。珠等于乾隆二十六年三月十三日，将情金叩署水师提督游宪轅，蒙批：“载运兵米，自应募雇民船。谋食戏船，奚堪勒载，致累营生。若果情实，赴海坛镇呈请飭禁可也。”四月初三日，前叩海坛总镇府杨轅下，蒙批：“据呈，业另批飭，不许乘溪船躲避，混雇戏船，以误营生。但戏船应当分别有据，方无错误。”二十九日，具呈县主太老爷台下，恩照珠等承管班名赐给据别。蒙批：“准给示飭禁，每班给示一张，在船为据，免致错误。”珠等深叨提、镇两宪大人太老爷暨县主太老爷覆载鸿恩，为此谨勒《志德碑》，朝夕焚香，叩祝三位大老爷福寿绵绵，奕世金紫。谨颂。

乾隆貳拾柒年貳月日

戏班子民双珠、云翹、翔鸾、庆顺、锦和、八艳、八阳、斌亭、胜凤、碧兰、集锦、敲金、玉珠、雪阳、揖瑞、集瑞、锦林、锦树、瀛珠、珍玉、兴隆、泮水、沐芳、鸣盛、书仓、东聚、壶兰、瑞云、荣招、树梨、凤仪、金兰等全立。

《志德碑》通高154.0、宽68.0、边框宽5.0、厚5.0、碑额高19.0厘米。

文献要目

① 政协莆田市委学习宣传和文史资料委员会：《莆仙戏》（莆田市文史资料第十九辑），福建省莆田市印刷厂2006年12月印。

② 黄文格：《梨园〈志德碑〉考辨》，《大众文艺理论》2009年第1期。



图2·6·14 志德碑



第七节

剧本 唱本 谱本



图 2·7·1 大腔戏《白兔记》剧本·目录

1. 大腔戏《白兔记》剧本

时 代 明末
藏 地 永安市博物馆
来 源 1989 年收于永安市青水畲族乡丰田村。杨榕认为，该剧本的年代应为明末甲申年，是福建省现存最早的剧目抄本。虽然剧本首页抄有“顺治甲申年”（1644 年）字样，实际应为艺人为避清廷之忌讳刻意改写的。1983 年，大腔戏的发现，震惊了中国戏曲界，填补了中国戏曲史上 400 余年的空白，成为打开荆楚古音 1100 多年历史本来面目的一把金钥匙，被誉为“弋阳腔活化石”，为中国戏曲史的研究提供了珍贵的资料。

内容提要 剧本保存完整。由 51 张账簿式毛边纸组成，共有 102 页，每页直书 14 行，每行 22 个字，全本共计 31416 个字，

均采用行楷毛笔字抄写。全剧共分开宗发台、登台沽赏、开场赌博、李家上寿、章公赛福、归家监相、刘高降马、回程设计、刘高扫地、索债拜临、三娘抢棍、瓜园除妖、招军买马、彦章出寇、刘高发兵、回府成亲、三娘挨磨、岳氏接子、接旨回府、打猎汲水、回书见父、磨房相会、合家团圆等 22 折。每折都标有折名，字里行间标着插科打诨、唱词的翻高、滑音和道白等符号。在剧本的首页书有“顺治甲申年正月”，封页背后还书有演出场次的顺序，以及出演的角色和扮演者。抄本长 27.0、宽 24.0 厘米。

文献要目 杨榕：《福建戏曲文献研究》，中国戏剧出版社 2007 年 11 月版。



2. 汉剧《杂连抄录》剧本

时代 清·咸丰八年(1858年)

藏地 龙岩闽西革命历史博物馆(8-009)

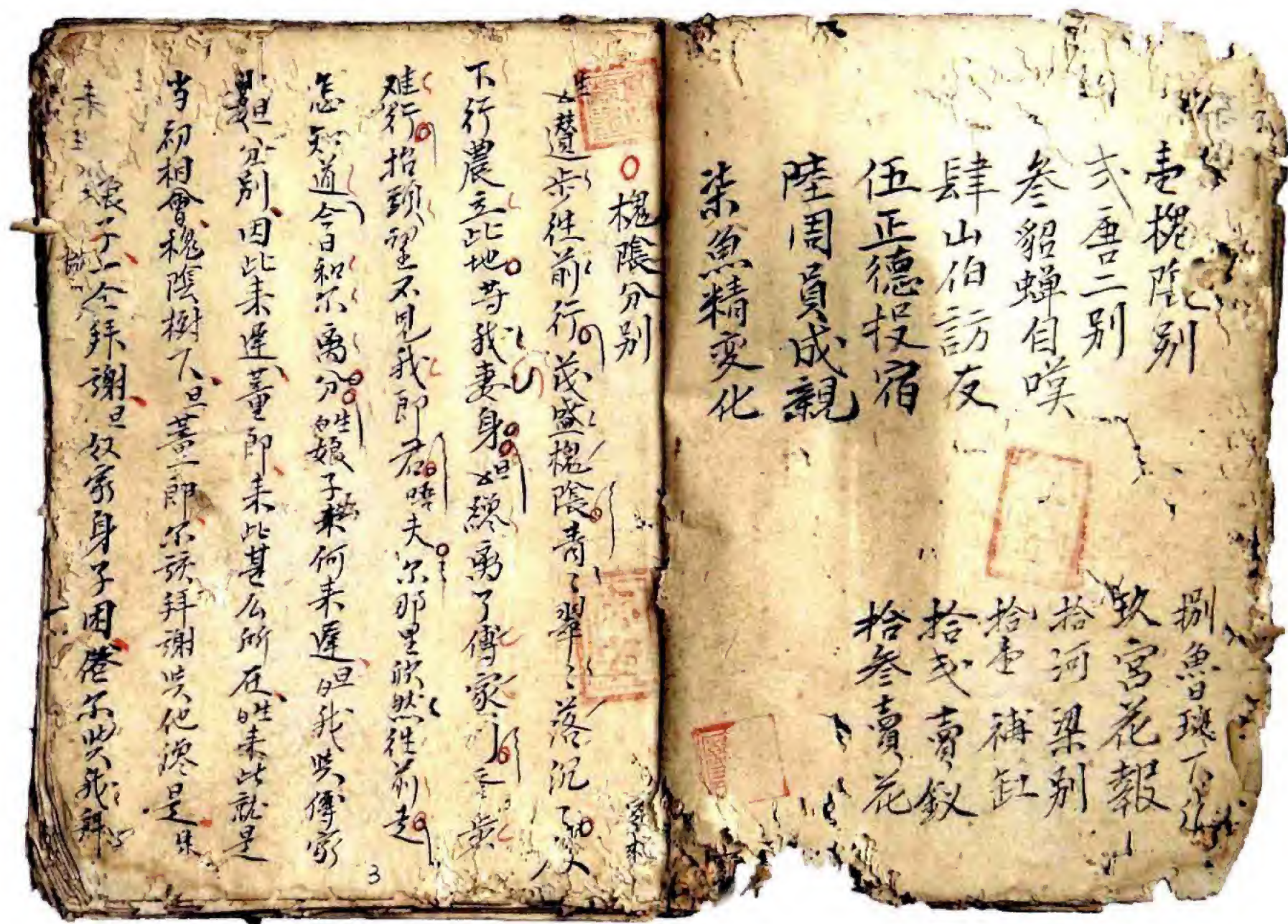
来源 1985年,龙岩新罗区万安镇民间征集。闽西汉剧是福建省主要的地方戏曲剧种之一,属西皮、二黄声腔体系,旧称外江戏,亦称乱弹。清代乾隆年间(1736~1795年),乱弹流入闽西后,不断吸收当地方言和民间音乐,衍化成闽西本地的地方戏曲剧种。20世纪30年代,定名为汉剧。50年代末,为了区别于湖北汉剧,便正式改称“闽西汉剧”。它风格独特,广泛流行于闽西、粤东、赣南、闽南、台湾等地,影响遍及东南亚各地。闽西最早的汉剧戏班有“荣天彩”、“新天彩”、“老三多”、“老福顺”,通称“四大班”。在长期的艺术实践中,涌现出一些艺术造诣很深、享有盛誉的表演艺术家,如“新舞台”的蔡迈三、永定艺人张全镇、原龙岩地区汉剧团团长著名女演员邓玉璇等。闽西汉剧的传统剧目有500多个,收集记录达200多个,主要有《百里奚》、《兰继子》、《大闹开封府》、《二进宫》等。2006年5月,闽西汉剧被国务院正式列为“闽西非物质文化遗产”。

内容提要 剧本保存基本完整,有虫蛀。此为清咸丰八年(1858年)韩志安手抄。纸质。共由13个折子戏组成,分别为:《槐阴分别》、《唐二分别》、《貂蝉自叹》、《山伯访友》、《正德投宿》、《周员成亲》、《鱼精变化》、《鲁班下凡》、《宫花报喜》、《河梁分别》、《老儿补缸》、《周氏卖钗》、《野成卖花》等。各个折子戏短小精悍,主题鲜明,情节感人。抄本长19.5、宽15.0厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。



图2·7·2a 汉剧《杂连抄录》剧本·封面

图2·7·2b 汉剧《杂连抄录》剧本·内页





3. 汉剧《赠扇记》剧本

时 代 清·咸丰十年（1860 年）
藏 地 龙岩闽西革命历史博物馆（8-002）
来 源 1985 年，龙岩新罗区万安镇民间征集（参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条）。

内容提要 剧本保存大部完整，虫蛀严重。为清咸丰十年（1860 年）韩仕昌抄本。纸质。共计 27 出。故事内容大致为：姜诗之妻庞氏三娘孝顺婆婆，在婆婆寿诞之日，因有人恶意挑拨是非，姜诗将庞氏赶到姑姑家安身。儿子安安只有七岁，只能偷偷为母亲送点粮食。被赶出的庞氏依然牵挂着婆婆。赤眉将姜诗家中之事启奏玉帝，太白金星送给庞氏一把扇子，婆婆扇过后，犹如一股清风吹入心中，对媳妇的误解顿时解除。姜诗在赤眉的带领下见圣上，圣上封他为吏部尚书，并给他全家都封官。一家人终于团圆，和睦地生活在一起。抄本长 23.0、宽 20.0 厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。



图 2·7·3 汉剧《赠扇记》剧本·目录及内页

4. 汉剧《双状元》剧本

时 代 清·同治二年（1863 年）
藏 地 龙岩闽西革命历史博物馆（8-004）
来 源 1985 年，龙岩新罗区万安镇民间征集（参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条）。

内容提要 剧本保存基本完整，有虫蛀。为清同治二年（1863 年）庆荣号抄录。纸质。内容完整。全剧共 23 出。故事内容大致为：张元伯为河南开封府人，双亲早逝。后张元伯进京赶考，在路上遇到劫匪，被洗劫一空，只好沿路乞讨，幸遇范巨卿相助，并与其结拜为兄弟。张元伯在范巨卿家里住了一年，范母对待张元伯视如己出。一年后张元伯回家，范母交代，明年五月五日是她寿诞，不要忘了。张元伯回家用心苦读，不觉已到了次年的五月四日。当他听到卖粽子的叫卖声后，才想起范母的寿诞就要到了，而自己却忘了这么一个重要的日子，顿时肝肠寸断，气绝身亡。范母梦见张元伯前来祝寿，料定有凶亡之事，立即命范巨卿备千里马赶到张家察看。范巨卿在途中遇见一位老者，得到一副膏药，他带到张家贴在张元伯的心肝之上，张竟然起死回生。次年张元伯上京赶考，得了头名状元，但他用的是范巨卿的名字，以报答其救命之恩。皇帝知道此事后，为其兄弟情谊所感动，封张元伯为仁义状元，范巨卿为阳德状元。张元伯携妻与范巨卿一同回家拜见了范母，一家团圆。抄本长 23.5、宽 20.5 厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。

图 2·7·4a 汉剧《双状元》剧本·封面



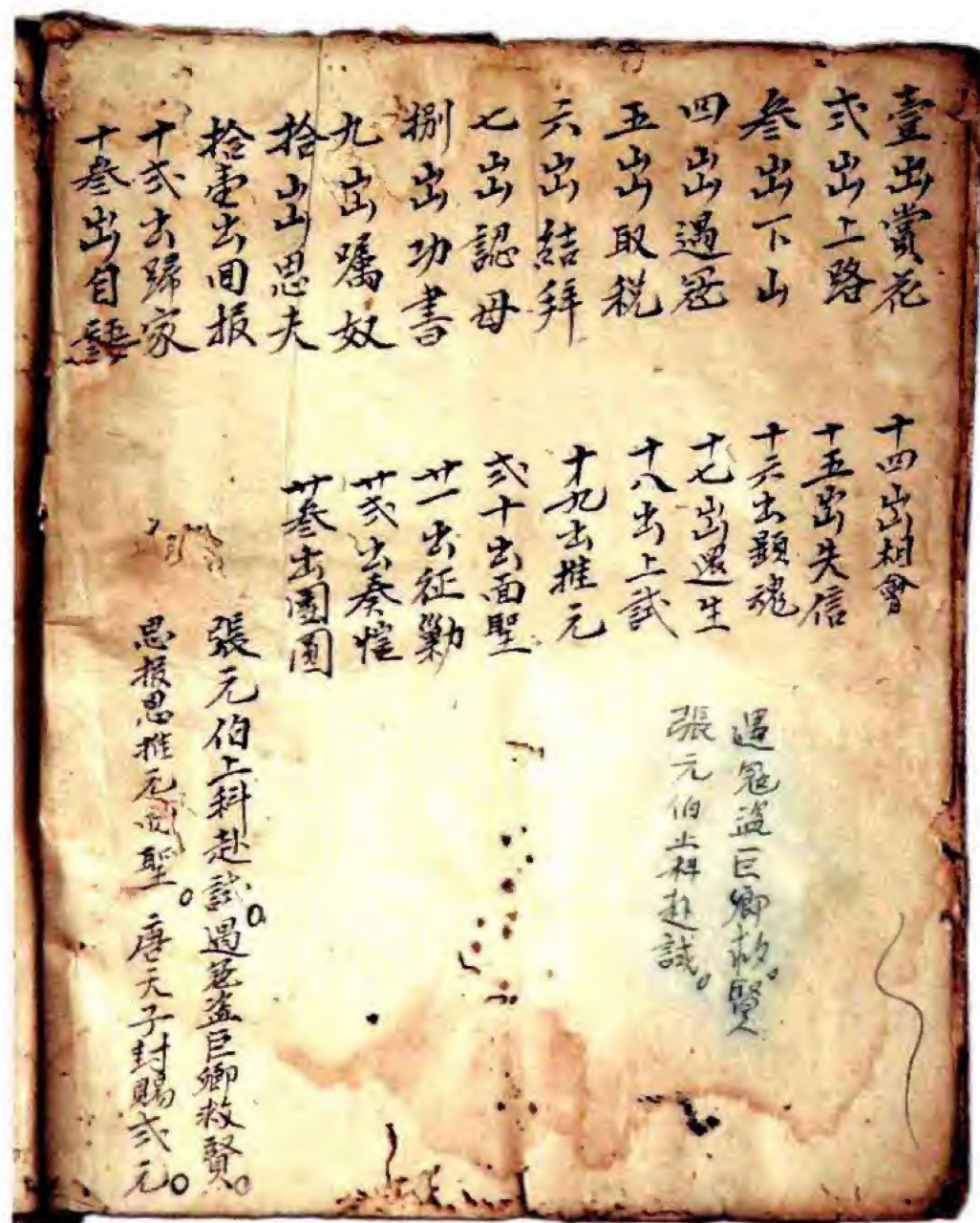


图 2·7·4b 汉剧《双状元》剧本·目录

5. 汉剧《景阳岗》剧本

时代 清·同治六年(1867年)

藏地 龙岩闽西革命历史博物馆(8-003)

来源 1985年,龙岩新罗区万安镇民间征集(参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条)。

内容提要 剧本保存基本完整。为清同治六年(1867年)罗纪藩号抄记。纸质。全剧共31出。故事内容大致为:在清河县有一个叫武松的好汉。有一次,他去探望哥哥,路过景阳岗,在酒店喝“三碗不过岗”的好酒18碗,上山后感到困乏,躺在大石上歇息。突然一只猛虎窜出,打算吃掉武松。武松持棒打虎,不料哨棒折断,随即弃棒骑虎于胯下,一手摀住老虎,一手举拳猛打,力毙猛虎于拳下。打虎后,他成为了县里的都头,并见到了哥哥武大郎。但因被嫂嫂潘金莲纠缠,不敢经常来哥哥家。在武松一次外出时,哥哥被嫂嫂与奸夫西门庆毒死。武松为哥哥报仇后,被发配去充军,宋江立刻派人去营救。武松在痛打蒋门神后,上了梁山。抄本长25.0、宽24.5厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。

图 2·7·5a 汉剧《景阳岗》剧本·封面



图 2·7·5b 汉剧《景阳岗》剧本·内页





6. 汉剧《杂连唱本》剧本

时 代 清·同治十年(1871年)

藏 地 龙岩闽西革命历史博物馆(8-011)

来 源 1985年,龙岩新罗区万安镇民间征集(参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条)。

内容提要 剧本保存基本完整,微损。为清同治十年(1871年)罗纪藩号抄录。纸质。此剧本共由4个折子戏组成。分别为:《赶会》、《送先生》、《求计》、《和番》。《赶会》讲述的是一位叫爱连夏的妇女,每天生活很单调。老公又天天赌钱,家里贫困。本折主要描写一次她去赶青龙大会时路上遇到的人和事。《送先生》讲述的是,徐庶闯祸离家二十年,有一天他收到老母托人送来的家书。原来徐庶离家这二十年,老母都是由兄弟徐康照顾,不幸徐康命亡。曹操逼他母亲叫他三日之内回去,他为了老母只好前往曹营。弟兄前来相送。《求计》讲述的是,刘备跟孙权借荆州,承诺得了西川后立即归还。后来,刘备得了东西二川却仍不归还荆州。鲁肃特去向夏太尉求计,问如何取回荆州。《和番》讲的是王昭君奉旨前往塞北和番,表现了昭君出塞时,一路上对家乡、对家人的思念之情。抄本长25.0、宽25.0厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。



图2·7·6a 汉剧《杂连唱本》剧本·封面

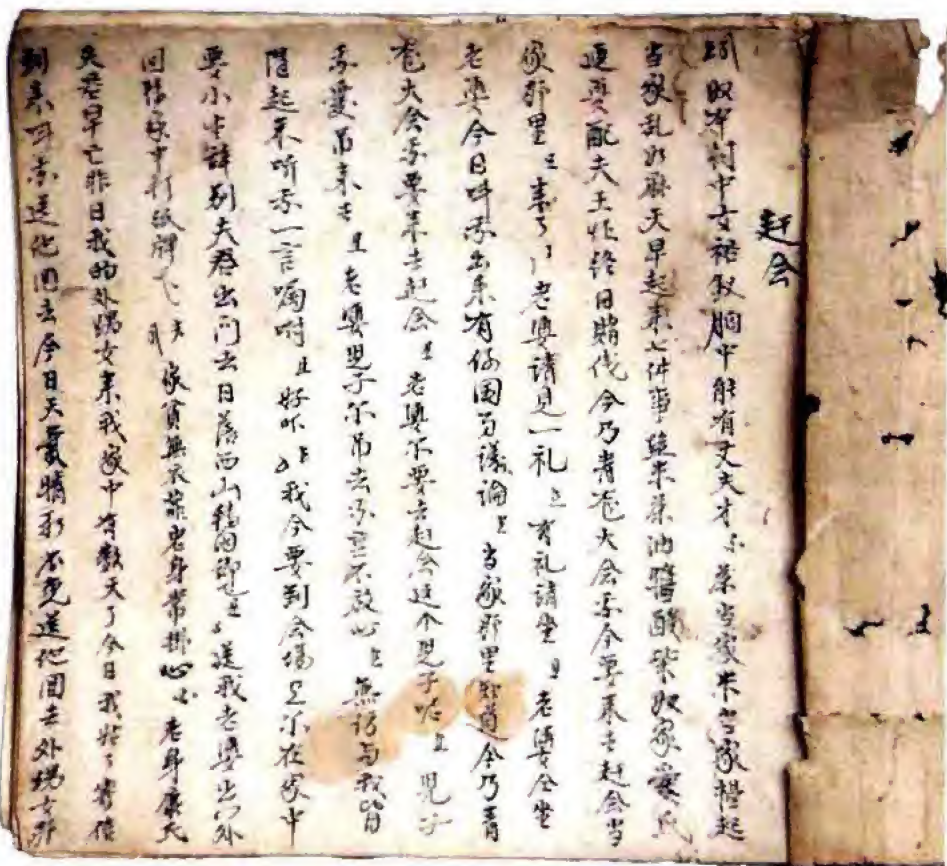


图2·7·6b 汉剧《杂连唱本》剧本·内页

7. 汉剧《杂连总录》剧本

时 代 清·光绪元年(1875年)

藏 地 龙岩闽西革命历史博物馆(8-008)

来 源 1985年,龙岩新罗区万安镇民间征集(参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条)。

内容提要 剧本保存基本完整,封面有蛀损。为清光绪元年(1875年)罗纪藩号抄录。纸质。全剧共由9个折子戏组成,分别为《龙凤旗》、《蜈蚣岭》、《错杀奸》、《卖华山》、《下三关》、《西蓬击掌》、《借箭》、《苦肉计》、《打龙灯》。各个折子戏主题突出,剧情简短明快。分述如下:

《龙凤旗》讲的是傅金文领着母亲到长安认父,其父亲是汉元帝。因汉元帝在长安没有一男半女,妙太师想方设法让汉元帝从自己的儿子中挑选皇位继承人。所以,如果傅金文直接说是来认父的,一定会遭到太师的毒害。到了长安后,傅金文请丞相张文楚帮助他,终于见到了汉元帝,但没有说明身份。汉元帝命傅金文管理南京都察院。太师见傅金文得宠,想搞垮他,便派人对他行贿。结果礼品被傅退回,送礼的人还被痛打一顿。太师见他不但不上钩,还不给自己留面子,便到汉元帝那里诬蔑他。汉元帝了解情况后,反而赐给傅金文一把尚方宝剑和一面龙凤旗,让傅金文“替天行道”。

《蜈蚣岭》讲的是王彪在蜈蚣岭称王称霸,清明节这天,崔家小姐崔金莲上山来为父亲扫墓,王彪将她绑去打算做压寨夫人。崔管家忙下山去求救,正遇到上山游玩的武松。武松独自一人将小姐救出,并放火烧了山寨。

《错杀奸》讲的是陈世荣怀疑妻子张氏与兄弟陈世华有染,便假装外出做生意离开了家。陈世华看出兄长的心思,送走陈世荣后,又将嫂嫂张氏送回娘家。当地一位好色之徒李必昌勾搭上了败家子王子才之妻郑氏。一天晚上,李必昌与郑氏约会时被王子才发现,王子才将妻子赶出家门。郑氏无处可去,来到同年张氏家,可张氏家中只有陈世华一人在家,男女独处,很不方便,陈世华便让出房子,到李必昌的店铺里借住一宿。李必昌从陈世华口中得知郑氏孤身一人在他家,便赶紧跑去与其约会。当晚陈世荣偷偷回家,看到床下有一男一女两双鞋,以为妻子与兄弟果然有染,二话没说,趁着夜色将两人杀死。当陈世荣在岳父家见到妻子张氏时,才知自己杀错了人。鉴于郑氏与李必昌确有通奸情节,县官没有追究陈世荣的责任。陈世荣从此再也不怀疑自己的妻子和兄弟了。



《卖华山》讲的是陈道长在华山修道多年，他听说赵太子要从此山经过，想要一个封号，便与徒弟在赵太子经过的路上下棋。赵太子果然从此路过，并停下与陈道长下棋。没想到赵太子连输了几盘，带来的钱全输给了陈道长，只好听从陈道长的建议，写下契约将华山当给陈道长，得了五十两银子。但不一会儿，这五十两也一并输给了陈道长。赵太子只得亮明自己的身份，陈道长于是将银子归还给太子。太子非常高兴，封他为“云头老仙”。

《下三关》讲的是焦克明随元帅私下三关后，被元帅锁在天波府内，后老管家杨义偷偷将他放出。焦克明上街喝醉酒后，替元帅报仇，将元帅的死对头谢廷兰一家杀死，他也被发配到邓州充军。

《西蓬击掌》讲的是邱氏生有三女，长女、次女均许配给权贵，三女宝钏性情倔强，择定二月二日抛绣球选夫。没想到绣球打中的是个乞丐。她爹将她叫到西蓬，劝她另选他人，并说已经帮她看中了一名状元。但宝钏不听父亲劝告，认为这是命中注定，不能违背自己的诺言。两人争执不下，最后三击掌，了断了父女关系。

《借箭》讲的是三国时期，诸葛孔明利用大雾天气，三天内得了十万支箭的故事。

《苦肉计》讲的是诸葛亮草船借箭之后，与周瑜不谋而合，提出火攻曹操水旱大营的作战方案。周瑜告诉黄盖，他正准备利用前来诈降的蔡中、蔡和，对曹操实行诈降计，并说要使曹操堕于诈降计，必须有人受些皮肉之苦。黄盖当即表示甘愿担此重任，接受重刑。第二天，周瑜召集诸将于大帐之中，命令诸将各领取三个月的粮草，分头作好破曹的作战准备。黄盖打断周瑜的话茬，抢先说：“不要说三个月，就是支用三十个月的粮草，也无济于事。”周瑜听到这种灭自家威风、长他人志气、动摇军心的投降论调后，勃然大怒，喝令左右将黄盖推出帐外，斩首示众。黄盖不甘示弱，越发使周瑜怒不可遏，他立命从速斩决。众文武一齐跪下，苦苦为黄盖求情。看在众将的面子上，周瑜这才免了黄盖的死罪，将立即斩决改为重打一百脊杖。周瑜和黄盖导演的双簧苦肉计，几乎瞒过了所有的文武官员。唯独一人心里清楚，

他就是诸葛亮。

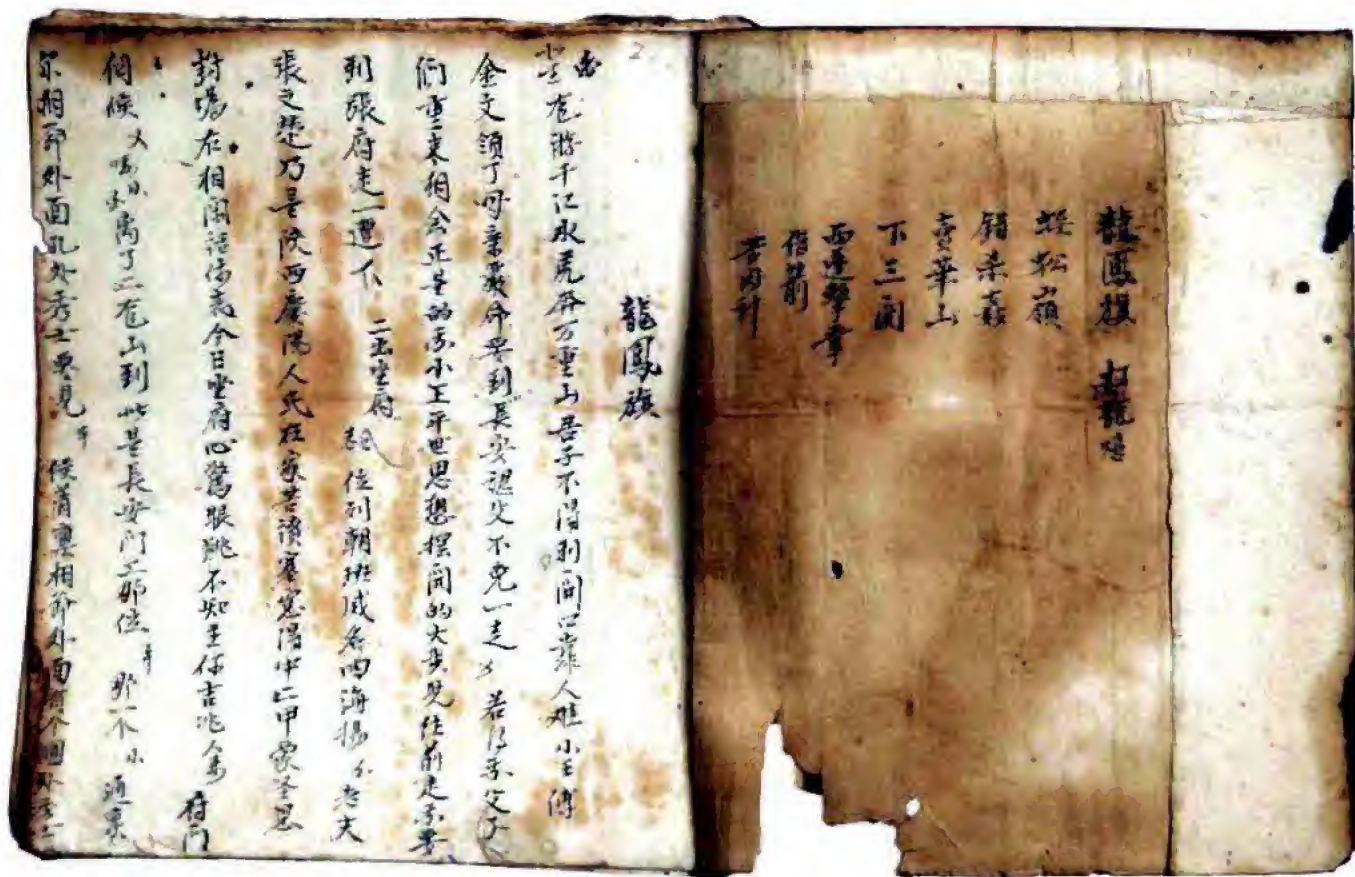
《打龙灯》讲的是花氏的丈夫是个痴呆，家里盐米用尽时，花氏只好叫丈夫将家里的猪赶去卖。走之前，她反复叮嘱丈夫记住猪的价钱，结果丈夫还是被人骗了。

抄本长 22.0、宽 19.0 厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。



图 2·7·7a 汉剧《杂连总录》剧本·封面

图 2·7·7b 汉剧《杂连总录》剧本·目录及内页





8. 汉剧《龙凤配·打金冠》剧本

时 代 清·光绪元年(1875年)
藏 地 龙岩闽西革命历史博物馆(8-006)
来 源 1985年,龙岩新罗区万安镇民间征集(参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条)。

内容提要 剧本保存基本完整,封面微损。为光绪元年(1875年)罗纪藩号手抄。纸质。此剧本由3个折子戏组成,分别为《龙凤配》、《打金冠》、《二度梅·失钗——邹府相会》。分述如下:

《龙凤配》共31出。讲的是三国东吴孙权用周瑜之计,引刘备入吴招亲,打算要挟刘备交还荆州。诸葛亮定下计策,命赵云保护刘备前去江东,使周瑜的计策失败。最后刘备娶了孙权的妹妹回到荆州。

《打金冠》共30出。讲的是唐代忠良之后薛刚,醉酒打下太子的金冠,闯进御积院打杀门军无数,并失手打死了奸臣张台之子,引来满门抄斩之灾。薛刚去求助哥哥薛猛,薛猛夫妇携子薛蛟来到京城请罪,张台欲将他们一并斩首。老臣徐策为保留忠良后代,毅然用自己的儿子换回薛蛟,并抚养成人。薛刚幸免于难,逃往青龙山,与妻子聚集重兵反唐。这时薛蛟长大成人,徐策向他讲明实情,命他投奔薛刚夫妇。薛蛟前往韩山搬兵,与薛刚会师都城。在徐策的协助下,薛家铲除了张台,整顿了朝纲,薛家集体上殿受封。

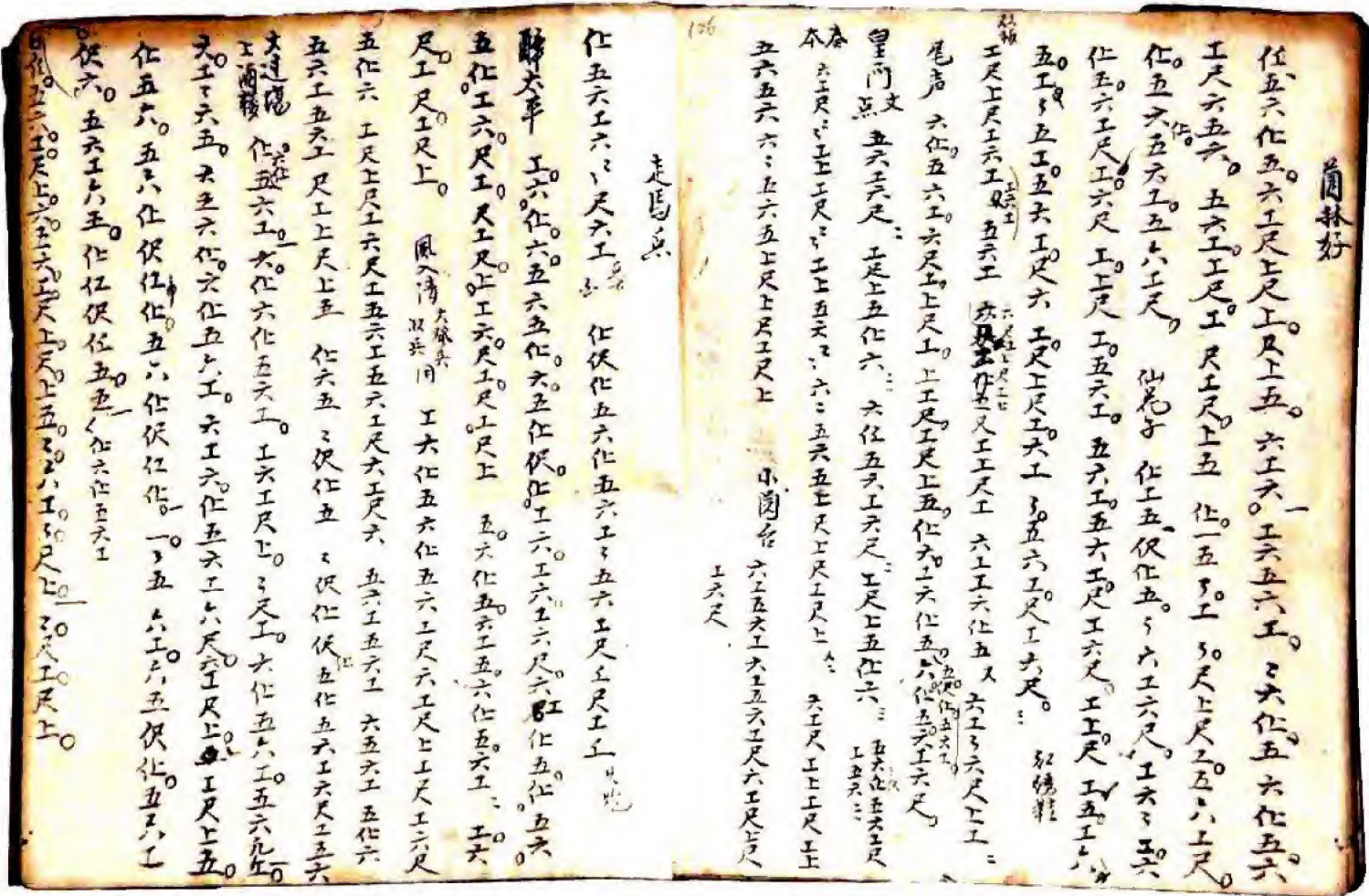
《二度梅·失钗——邹府相会》讲的是唐朝奸相卢杞诬陷梅良玉,欲逃亡的梅良玉只好与未婚妻陈杏元分别。临别时,陈杏元赠予梅良玉金钗以作信物。梅良玉被邹公救起并带回邹府。在邹府,梅良玉日益思念陈杏元,终日对着金钗流泪。邹府小姐邹云英很是奇怪,丫鬟便盗来金钗给小姐看个究竟。梅良玉失去金钗后,一病不起。陈杏元在邹云英处看到了金钗,误以为梅良玉已遭不测,痛苦万分,也身染重病。在邹云英的帮助下,最终陈杏元与梅良玉终成眷属。

抄本长22.0、宽19.0厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。



图 2·7·8a 汉剧《龙凤配·打金冠》剧本·封面

图 2·7·8b 汉剧《龙凤配·打金冠》剧本·内页



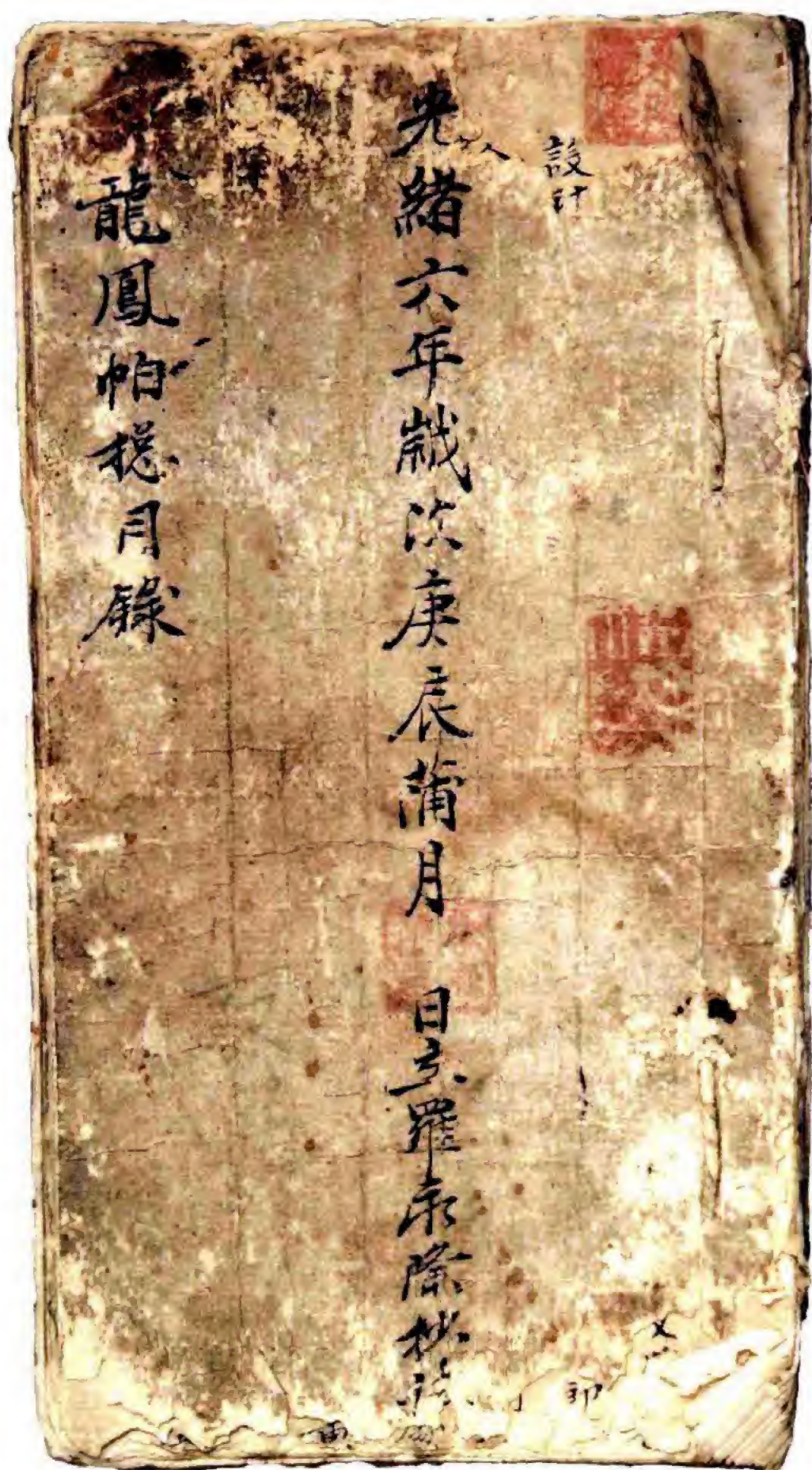


图 2·7·9a 汉剧《龙凤帕》剧本·封面

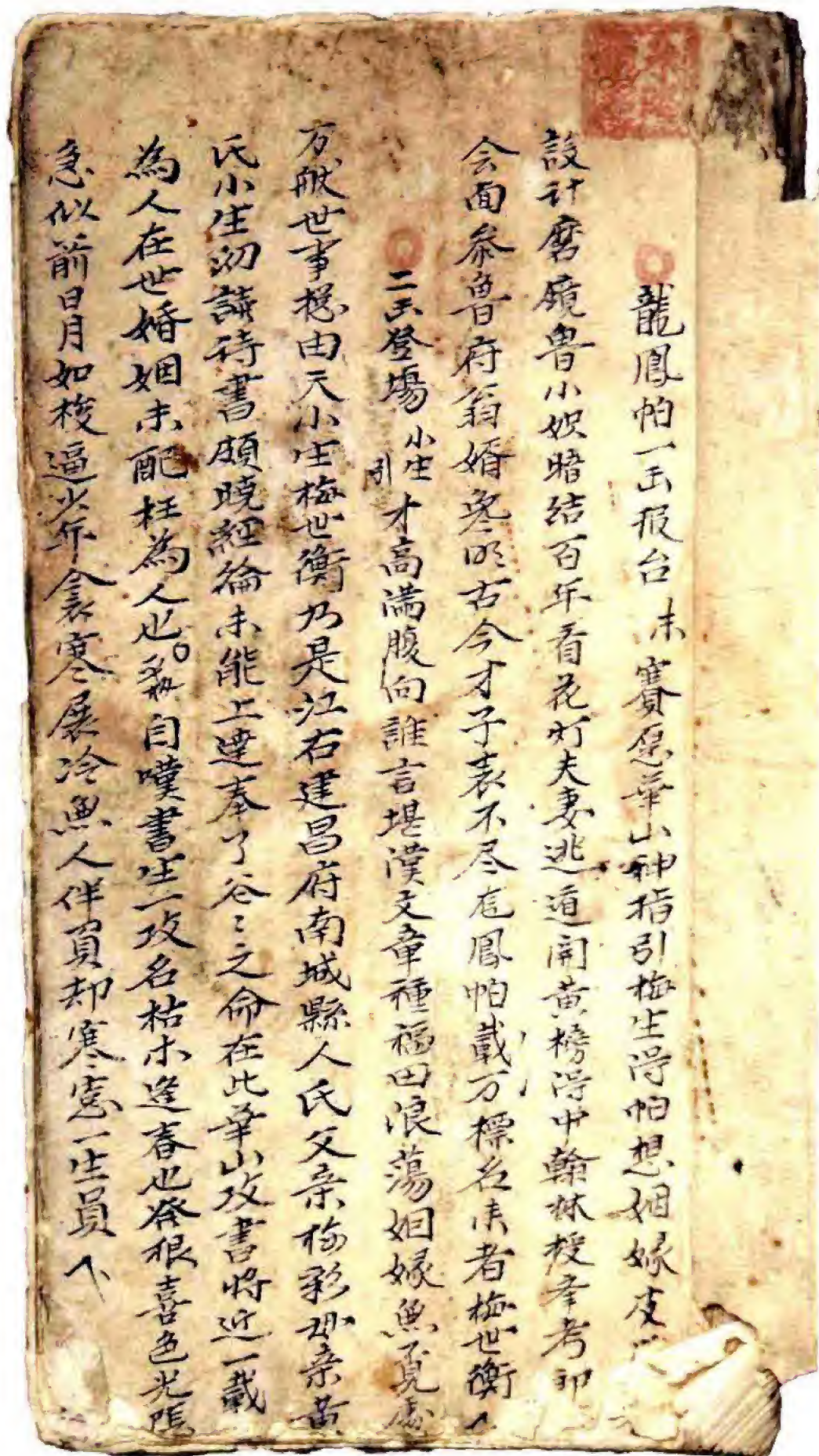


图 2·7·9b 汉剧《龙凤帕》剧本·内页

9. 汉剧《龙凤帕》剧本

时代 清·光绪六年(1880年)

藏地 龙岩闽西革命历史博物馆(8-010)

来源 1985年,龙岩新罗区万安镇民间征集(参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条)。

内容提要 剧本保存完整。为光绪六年(1880年)罗永隆抄录。纸质。全剧共31出。故事内容大致为:江右建昌府梅世衡一人在华山读书将近一年,深感孤单。福建邵武府鲁子牙与郭氏生有二男一女。孝顺的女儿翠云在母亲生病时,在华山许了愿。母亲身体康复后,她携丫鬟秀英一同去还愿。玉帝算到世衡将跟翠云有姻缘,派天神为他们牵线。翠云在华山佛门前分发手帕,刚刚发完,梅世衡来了,翠云就将自己身上的龙凤帕给了世衡。

世衡见龙凤帕上绣有“鸾凤和谐”四个字,想到梦里有神言指引,赶紧回家,同时到邵武府提亲。但此时鲁子牙已为女儿定下一门亲事。梅世衡赶到邵武府投店住下,并认了孤寡老人王氏做干娘。他还遇到一位以磨镜为生的同乡皮登云,并与其结为兄弟。在皮登云的帮助下,梅世衡装成下人到鲁家做工。丫鬟秀英认出世衡,便偷偷为他引见小姐。见过小姐后,第二天一早他就找皮登云商议如何将翠云带回家。于是,干娘王妈妈带着翠云女扮男装,借中秋闹花灯之时,将翠云带出城。鲁家找不着女儿,只好叫秀英替女儿嫁给王家。梅世衡带翠云回到家中,就上京考试,一举中魁,被选入翰林院。当他们一同回到鲁家时,鲁子牙才知这个女婿就是曾在他家打过工的仆人。抄本长24.5、宽13.0厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。



图 2·7·10a 梨园戏《荔枝记》剧本（2 本）之一·封面

图 2·7·10b 梨园戏《荔枝记》剧本（2 本）之一·目录

10. 梨园戏《荔枝记》剧本（2 本）

时 代 清·光绪十年（1884 年）

藏 地 泉州市博物馆（QB2931、QB2932）

来 源 征集

内容提要 剧本保存基本完整。其中上、下册合订本有残损，另一本只有上册。纸质松脆。梨园戏唱本。清光绪十年（1884 年）刻本。合订本由封面、目录、正文三部分组成，上册有 25 出，下册 26 出，共 51 出。全书共有 7 幅插图，其中上册有“送兄钱行”、“伯卿游街”、“伯卿磨镜”、“代捧盆水”4 幅插图，下册有“益春留伞”、“私会佳期”、“鞠审奸情”3 幅插图。插图长 9.5、宽 5.0 厘米。上册有 41 页，下册 41 页，共 82 页，文字自右向左竖排，每竖行字数及字大小不一，目录有竖行格，正文无竖行格，每页上下均有框栏，页边标有页码并写有“荔枝记全本”的字样。全书无任何标点符号。

《荔枝记》主要描写宋代泉州才子陈伯卿（即陈三）与潮州才女黄碧琚（即五娘）要求婚姻自由的故事。陈三因送哥嫂赴广南上任，途经潮州，与黄五娘元宵灯下相遇，互生爱慕。然黄父已将五娘允婚当地富豪林大。陈三假扮磨镜匠进黄家，后经侍婢益春撮合，三人漏夜投奔泉州。行到途中，被官府抓住，后得哥嫂之力，始得释放，陈三与黄五娘终成眷属。合订本长 17.4、宽 11.7、厚 1.0 厘米，上册长 17.7、宽 10.7、厚 0.6 厘米。

文献要目 郑国权：《李贽未作〈荔镜记〉》，《泉州学林》2007 年第 2 期。





11. 新刊宣讲戏文唱本

时代 清·光绪丙戌年（1886 年）

藏地 中国闽台缘博物馆（0155）

来源 2006 年收购于福建泉州，为木偶剧戏文集。

内容提要 唱本保存完整。光绪丙戌年（1886 年）手抄线装本。单框单边，每半开 10 行左右，每行 30 字左右。文中记载时间为“光绪丙戌岁季夏之月”。唱本中的内容包括木偶戏排楼布置，木偶剧《古庙咒媳》、《大团圆》、《现眼报》等 9 部戏文以及编著此书籍时的捐资人员、款项等内容。唱本长 21.4、宽 12.0 厘米。

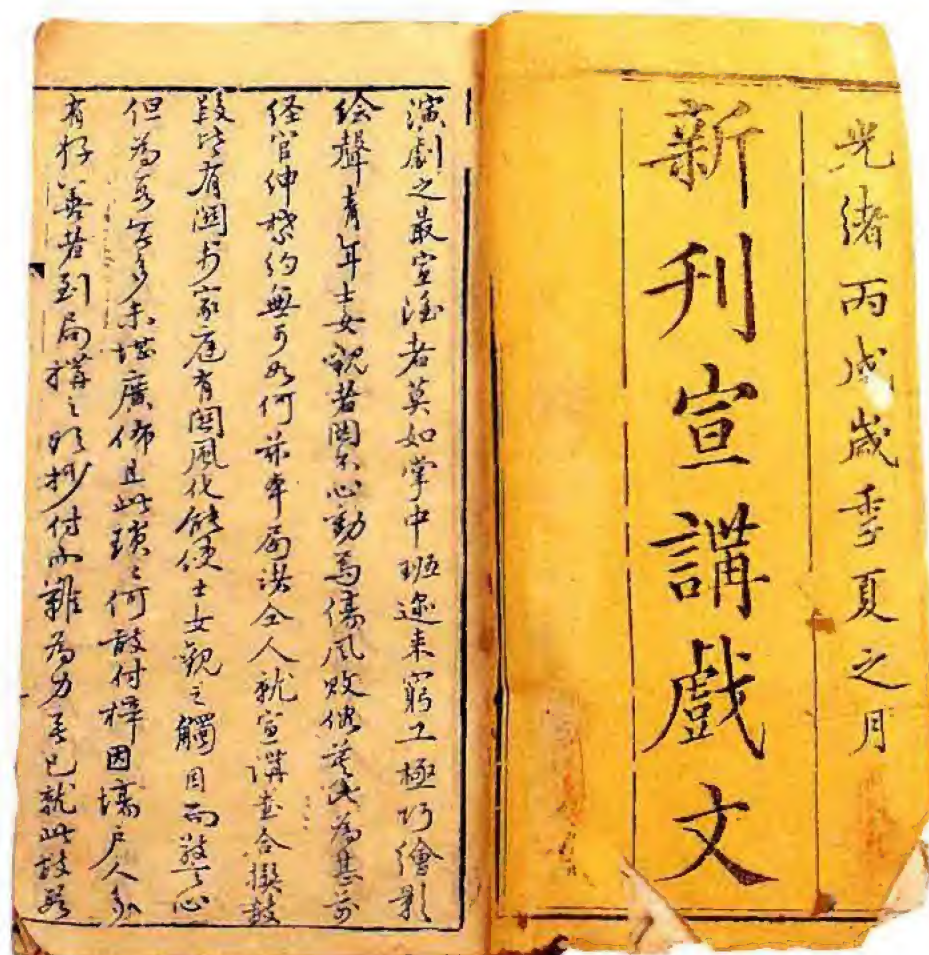


图 2·7·11 新刊宣讲戏文唱本·封面及内页

12. 锦凤堂置小曲唱本

时代 清·光绪三十二年（1906 年）

藏地 龙岩市刘远收藏

来源 原由龙岩市新罗区万安乡两梧村下坂自然村戏师邓仁坤（1923 年生）保存。1986 年后，由龙岩市和平路一号 21 号楼刘远收藏。

内容提要 唱本保存完整。写本由毛边纸印制的横式账簿纸一页折成二页四面，用线骑缝装订而成。封面墨书：“新盛堂号 光绪叁拾贰年丙午岁新盛堂小曲唱本 镇旺习唱 锦凤堂置”。书写人镇旺，应系锦凤堂木偶班派往新盛堂木偶班学习的艺徒。唱本中错字漏字较多，可见其文化水平不高。且常常是起首工整，越写越潦草。写本共抄录《十月怀胎》、《张秀才》、《玉美人》（作者注：“玉”应为“虞”）、《卖杂货》、《剪剪花》、《凤阳歌》、佚题（作者注：应为《闹五更》）、《拾扶栏杆》、《新盛堂》（《闹五更》同名异曲）、《仙花小唱》（作者注：“仙”应为“鲜”）等 10 首唱词，都是闽西地区常见的流行小调，其中多为男女对唱的调情小段。与 1981 年所辑《龙岩地区民间歌曲集成》（油印本）相对照，在不足百年的流变中，时空刻痕清晰可见。《玉美人》在客家地区，已有《送别》、《姐在房中》、《六篷船》异名。《闹五更》也称《思五更》或者《叹五更》，木偶戏则称《曹操闹五更》。《仙花小唱》在长汀堂子班献艺不卖身的艺人口中名《鲜花调》。原在《十月怀胎》“怀胎十月满”之后，“丈夫而出去，妈妈而进来”，“妈妈而出去，丈夫而进来”两段已不复见。唱本长 21.0、宽 12.0 厘米。

图 2·7·12a 锦凤堂置小曲唱本·封面





图 2·7·12b 锦凤堂置小曲唱本·内页



图 2·7·13a 汉剧《忠义节总本》剧本·封面

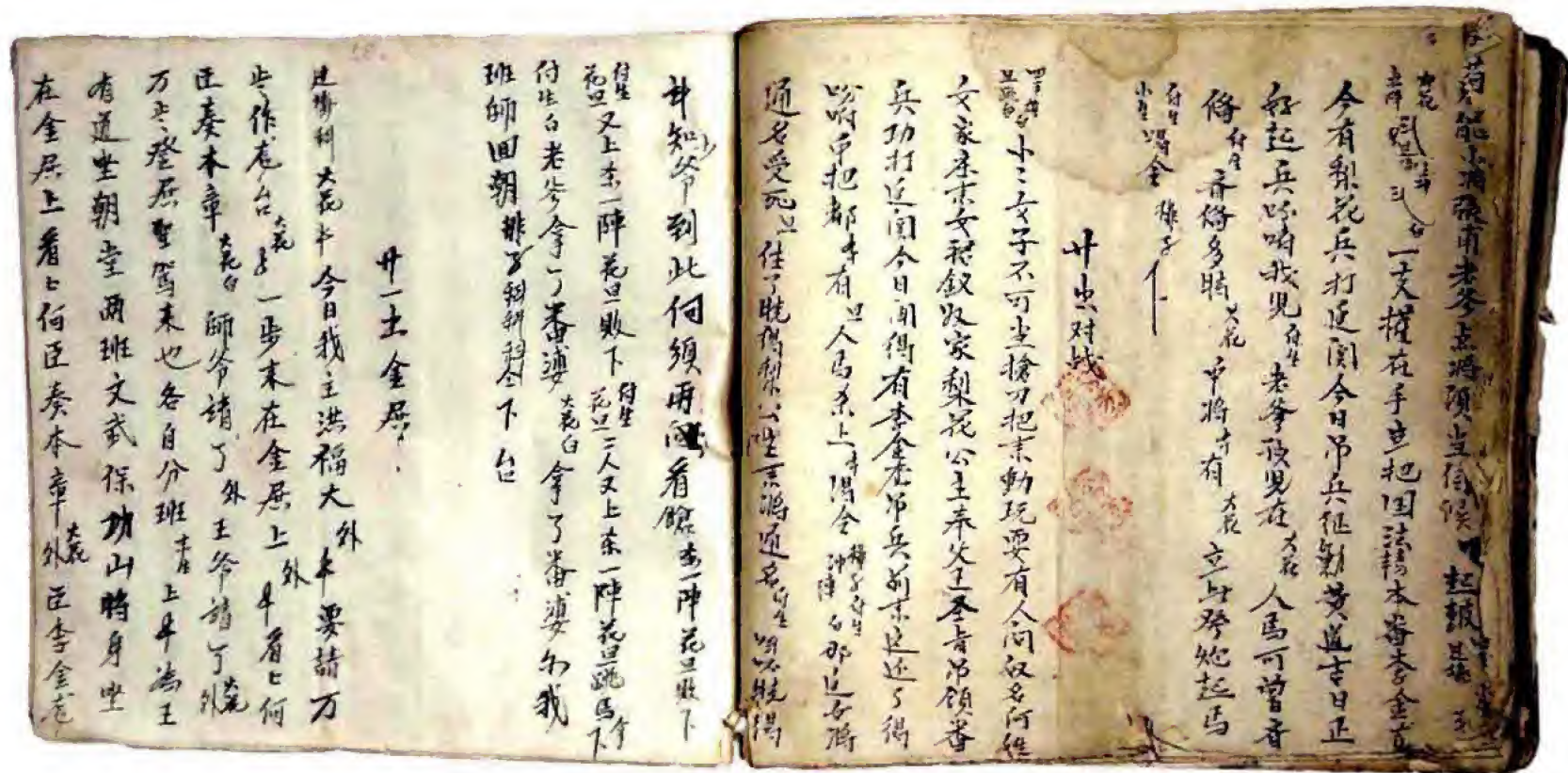


图 2·7·13b 汉剧《忠义节总本》剧本·内页

13. 汉剧《忠义节总本》剧本

时 代 清·宣统（1909～1911年）

藏 地 龙岩闽西革命历史博物馆（8-013）

来 源 1985年，龙岩新罗区万安镇民间征集（参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条）。

内容提要 剧本保存大部完整，缺3折戏。清宣统年间（1909～1911年）韩秀芳订。纸质。全剧共21出。故事内容大致为：张甫将军与穷秀才忤卜在一次打猎时相遇，俩人结拜为兄弟。忤卜之妻张娇瑞，与忤卜是指腹为婚，岳父张遂是商人。一天，王孙公子李天福看中了张娇瑞，要求张遂为女儿退婚。张遂就逼迫女婿写休书，女婿不从。李天福来迎亲时，张遂将女儿骗上轿子。此时，张甫来帮忤卜抢回娇瑞，将李天福痛打一顿。李天福回家

后，向母亲哭述张甫抢亲，母亲叫李天福去开封府状告忤卜、张甫、娇瑞三人。经过审理后，太爷王佐知道是李天福的罪过，但念其父是王爷，想放他一马，不追究其责任。没想到其母亲大闹开封府，两个儿子天禄、天福杀死张遂夫妻，天禄又将天福误杀了。接着又闹到按察衙堂，最后上了金銮殿。皇帝审后，知道与王爷有关，就让王爷亲审。王爷审理过这件案子后，深知自己的妻儿不对，将妻子赐死，儿子也被吓死。王爷大义灭亲，忤卜和张甫见他无依无靠，便认王爷做义父。这时一名叫梨花的“番婆”前来宣战，王爷带着两位义子上了战场，将梨花俘虏。战后，皇帝将梨花赐给王爷做妻子，封忤卜为文状元，封张甫为武状元，张娇瑞封为一品夫人。抄本长26.5、宽23.5厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。



14. 汉剧《拷打春桃》剧本

时代 清末

藏地 龙岩闽西革命历史博物馆 (8-001)

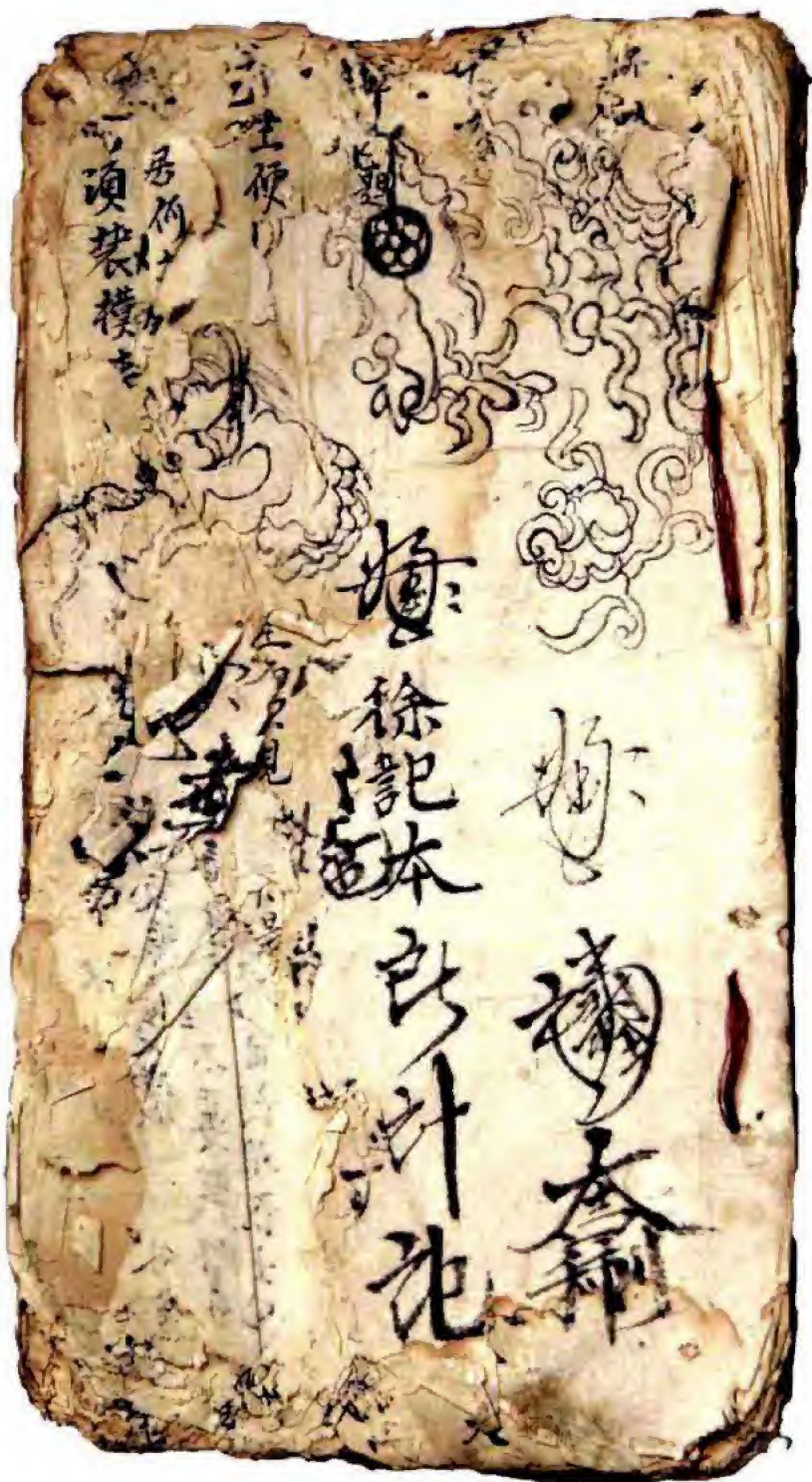
来源 1985 年, 龙岩新罗区万安镇民间征集 (参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条)。

内容提要 剧本保存基本完整, 边缘残破。纸质。故事内容大致为: 春桃嫁给怕老婆的韩弘道员外做妾, 已有身孕。韩员外的大老婆不会生孩子, 担心春桃生下一男半女, 自己会被冷落, 甚至被打骂, 与猪狗同窝, 便在韩员外面前挑唆。她对员外说春桃是个贱妾, 生的孩子一定只会吃喝嫖赌, 这样的孩子不如不要。何况有多少地位高的人都没有孩子, 不是也很好吗? 如果你不把春桃赶出去, 我就跳河自尽, 让你被人唾骂。软弱的员外无可奈何, 只有忍痛将春桃送走, 只求春桃以后能告诉孩子谁是他的父亲。春桃伤心地走了。员外看到春桃走时很可怜, 于是命书童牵马, 离家出走, 永世不回。大老婆知道员外离家出走, 后悔莫及, 自责不已。抄本长 23.7、宽 13.0 厘米。此剧本被鉴定为国家二级文物。



图 2·7·14b 汉剧《拷打春桃》剧本·内页

图 2·7·14a 汉剧《拷打春桃》剧本·封面



15. 莆仙戏曲谱本

时代 清·光绪三十三年 (1907 年)

藏地 仙游县谢宝荣收藏

来源 曲谱征集于 1956 年, 为李进思的清代莆仙音乐手抄本, 莆仙戏艺人称它为“曲策”, 距今已有 100 多年。

内容提要 谱本保存完整。墨书手抄本, 纸质为毛边纸。行楷, 每页 6 行, 满行约 16 ~ 19 字。该抄本记载了我国古代的“啰哩哇”音乐, 这在我国 300 多个剧种中较为罕见。书中抄录了 307 首曲牌名, 还附有其曲牌的锣鼓经称谓, 使后代的鼓师有章可循。谱本抄录了伴奏音乐的乐谱《开大门》、《挂金牌》、《玉美人》等的工尺谱。虽然没有记节拍, 但尚能根据音符与现在的同名曲牌作比较, 以探索其乐曲的演变与发展。谱本抄录的 40 多首莆仙戏唱词, 其剧本与宋元南戏有关, 虽然没有音符的记谱, 但却有板眼的记录, 尚能作为研究莆仙戏与宋元南戏关系的辅助资料, 而且展示了古老的记板法。谱本的曲策中有 15 个剧目和 36 支曲牌。15 个剧目都是宋元南戏和明代南戏, 具有很高的学术价值。抄本长 24.3、宽 13.0、厚 1.0 厘米。



图 2·7·15 莆仙戏曲谱本·内页

未分栏填写，栏宽 13.3、栏高 13.3 厘米。每隔一页在框栏外右下角处都有竖写“德美”的红色款识，每页字数不一，字大小不一，有的字迹秀丽，有的字迹潦草，且有楷书、行书等不同字体，依此可知谱本并非一个人所抄。散曲形式，共收入 88 段曲词，包括《山坡里洋》、《短相思》、《逐北流》等散曲。每段由标题和正文构成，标题含曲牌名、本段题目和“调”。曲词用闽南语记写，有不少土造字模仿方言口音，用泉州方言“文读”很顺口，曲词右边标有句号表示停顿。前面 5 段只有单纯的标题和曲词，没有工义谱字（音高），也没有寮拍记号（节拍）；第 6～14 段除题目和曲词外，还有“六、工、又、思、一、下”等谱字，曲词右边用小字标有“○、、×、∠”等寮拍记号；第 15～88 段有标题、曲词及寮拍记号，但无工义谱字。长 21.1、宽 23.3、厚 1.6 厘米（图 2·7·16a）。

谱本二，有修复。纸制。共 126 页，前 92 页与后 34 页纸质不同，每页都有 1～3 个“黄牡丹印”印款。曲词自右向左竖写，有竖行格，无框栏；目录部分每页有 8 排等距竖行；正文部分每页有 12 排等距竖行，字迹工整清秀。该谱本由封面、插图、目录、正文四部分组成，共收入曲谱 21 套。首页记载“南京黄记牡丹字金丹住在州顶街癸丑年见置”，第 2 页绘有 4 幅彩色插图，分别为“金井梧桐”、“赴赏花灯”、“一纸相思”、“照见”，这 4 幅彩图大小相同，都是长 10.0、宽 9.0 厘米。曲词含有“六、工、又、思、一、土、下”等谱字及“○、、×、∠”等寮拍记号。长 17.0、宽 17.8、厚 1.0 厘米（图 2·7·16b）。

谱本三，保存不完整，封面、封底及部分正文缺失。现共存 138 页，原本用于缝订的白线已失，整本书呈零散状态，页页散开。纸制，纸质松脆且已发黄。词谱自右向左竖排，每竖行字数不一，字大小不一。每页都有红色竖行格及框栏，框栏分上、下两栏，呈正方形，栏高 14.2、宽 14.2 厘米，栏外四周饰有 0.3 厘米宽的草叶纹一圈。单面记曲，背面空白。每隔一页在框栏外面的右下角处都有竖写的红色款识，有的字迹清秀工整，有的字迹潦草，并有行书、草书等不同字体，由此可知该曲本并非同一个人所抄写。散曲形式，共收入 97 段曲词。每段由标题和曲词构成，标题含有曲牌名、题目和“调”，曲词含有“六、工、又、思、一”等谱字符号，还含有南琶指法符号“、○、|、+”等，表示南琶演奏指法及工义谱字的时值节奏，每竖行的右边有“○、、×、∠”等寮拍记号。长 20.6、宽 20.4、厚 1.0 厘米（图 2·7·16c）。

谱本四，保存不完整，封面、目录及部分正文缺失，现共存 150 页，其中内文 142 页，空白 8 页。纸制。袖珍本。曲本用白线缝订，每页均为单面记字，背面空白。曲词自右向左竖排，无竖行格，无框栏，每竖行的字数不一，字大小不一。从字迹上看，并非同一个人抄写。散曲形式，共收入 50 段曲词，包括《昭君出塞》、《陈三五娘》等名曲的精彩片段。每段由标题和正文构成，标题含有曲牌名、题目和“调”，当曲牌重复、曲词改变时标明“又”，代表曲牌名一样。该曲本只有曲词和“○、、×、∠”等寮拍记号，没有工义谱，属唱曲之词。曲词用闽南语记写，有不少土造字模仿方言口音，用泉州方言“文读”很顺口。长 12.0、宽 9.0、厚 1.7 厘米（图 2·7·16d）。

文献要目

① 泉州市文化局、泉州市新海路闽南文化保护中心：《泉州非物质文化遗产图典》，海峡文艺出版社 2007 年 8 月版。

② 李寄萍：《明清弦管南音孤本分析与比较》，《泉州学林》2007 年第 4 期。

16. 南安南音手抄谱本（4 本）

时 代 清

藏 地 泉州市博物馆（QB2913）

来 源 泉州南安罗溪乡征集。泉州南音，原称弦管，是

中国古老的乐种之一。现存“指”、“谱”、“曲”2000 多首，既有器乐曲，又有声乐曲，是一个保存较完整的音乐体系。主要乐器继承汉唐遗制。南音曲目历来以口传心授和手抄曲簿的形式传承。演奏时横抱琵琶，三弦居右，竖吹洞箫，二弦在左，执拍板者居中而歌，这可能源自汉代相和歌“丝竹更相和，执节者歌”的形式。南音采用 5 个汉字“六、工、又、思、一”记谱，与先秦五音“宫、商、角、徵、羽”对应。南音传衍闽南各地和港、澳、台，并远播菲律宾、新加坡、马来西亚、印尼等闽南华侨聚居地，形成了一个海内外南音文化圈。南音被誉为“中国音乐历史的活化石”，堪称艺术珍品、国之瑰宝。2002 年被亚太文化中心列入传统民间表演艺术数据库。2009 年，南音被联合国评为“人类口头和非物质遗产代表作”。

内容提要 谱本大部保存完整，有的残损不全。

谱本一，保存基本完好。封面、封底为布制，正文为纸制，纸微发黄，用白线缝订。单面记曲，背面空白。曲词自右向左竖写，共 135 页，每页都有红色竖行格，分上、下两栏，但曲词并



图 2·7·16a 南安南音手抄谱本(4本)·谱本一内页



图 2·7·16b 南安南音手抄谱本(4本)·谱本二内页

图 2·7·16c 南安南音手抄谱本(4本)·谱本三内页



图 2·7·16d 南安南音手抄谱本(4本)·谱本四内页



17. 南音手抄谱本(2本)

时代 清

藏地 中国音乐学院

来源 原安溪县陈练收藏。陈练系泉州民间音乐师，是泉州南音非物质文化遗产传承人。家藏曲簿系清光绪七年(1881年)手抄本，是陈练先师林庶烟的传本。家藏“指谱簿”系清光绪年间(1875~1908年)手抄本，为20世纪80年代陈练弦友陈中行转送。南音手抄谱本大多经不起时光的消磨，能历时百余年者，实属难能可贵。

内容提要 谱本保存大部完整，局部残损。

谱本一，布制的封面、封底已损坏，纸质正文已发黄，有霉痕和虫蛀，略有破损。线装。曲词自右向左竖写，共154页。每页都有红色竖行格，每页字数不一，字大小不一，字迹清秀。首页略有破残，多处用毛笔画上三清道教符。因南音与道教关系密切，奉“田都元帅”为戏神，故有此符。首页还钤有福建省安溪御前清客南音培训学校公章与陈练私印。该曲簿由封面、目录、正文等三部分组成，共收录113首，“七大支”齐全。其中：大倍13首；中倍13首，有内对双、外对双；小倍20首；二调16首(有大潮阳关5首，三波9首)。用工整的毛笔字写了曲词、谱字和琵琶指法，部分还用红笔标了寮拍符号。泉州南音中倍以及内、外对现象，从明到清至民国，一直在民间广为传唱。这种过去十分普及的泉州南音“七支头”现象，于今已荡然无存。作为泉州南音最富传统演奏形式的“过支曲”，现在知之的艺人已为数不多。长23.5、宽26.5厘米(图2·7·17a、b)。

谱本二，布制的封面、封底已损。指谱簿。线装。正文为白

文献要目

- ① 李寄萍：《明清弦管南音孤本分析与比较》，《泉州学林》2007年第4期。
- ② 泉州市文化局、泉州市新海路闽南文化保护中心：《泉州非物质文化遗产图典》，海峡文艺出版社2007年8月版。



图 2·7·17a 南音手抄谱本(2本)·谱本一封面



图 2·7·17b 南音手抄谱本(2本)·谱本一内页

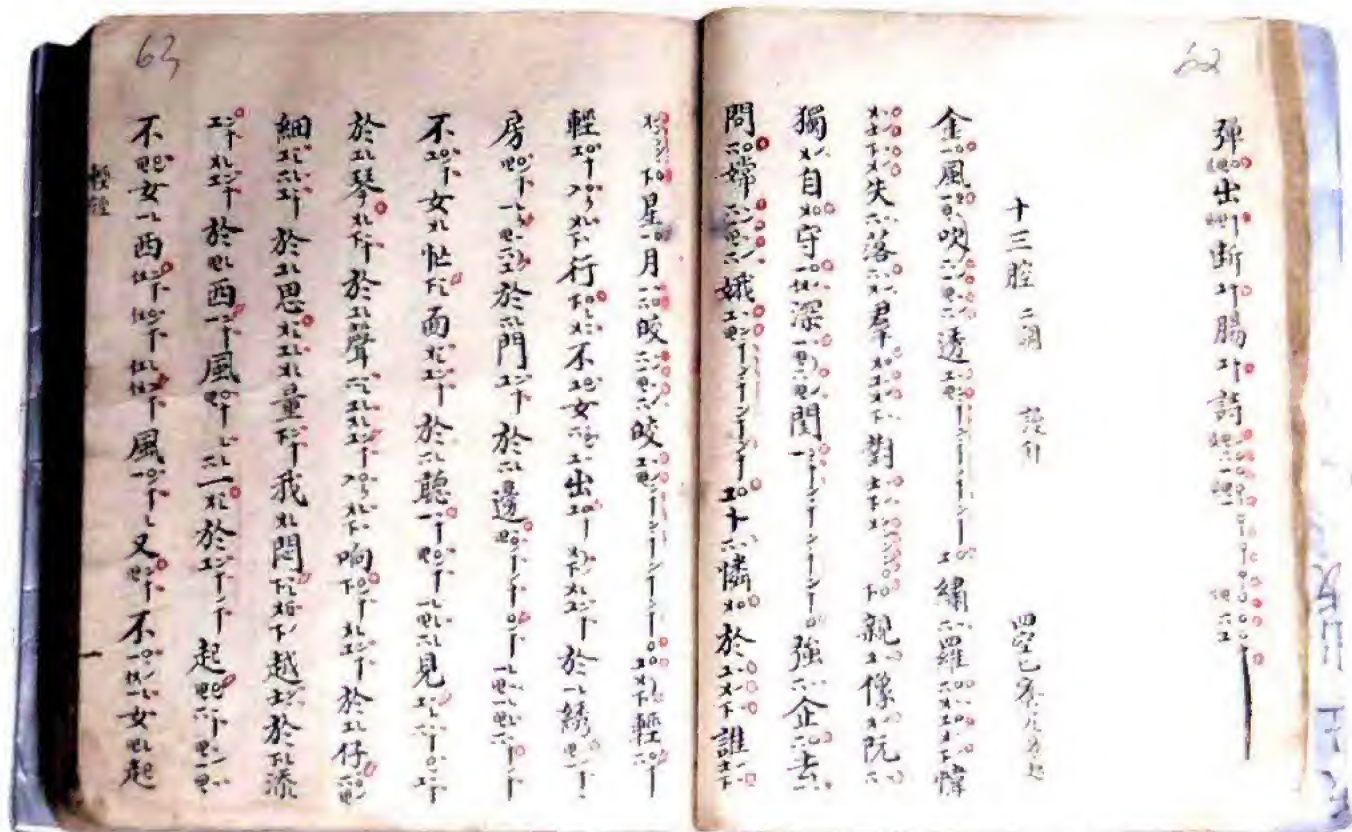


图 2·7·17c 南音手抄谱本 (2 本) · 谱本二内页



第八节

戏曲服装 面具

图 2·8·1a 屏南平讲戏服 (15 身) · 红底状元蟒袍





1. 屏南平讲戏服 (15 身)

时 代 清·嘉庆至道光年间

藏 地 屏南县龙源村

来 源 平讲戏是以闽东北方言演唱戏文的地方剧种，起源于屏南，系闽剧前身之一，由明末清初时流行于闽东北民间的“驮故事”（亦称“肩头棚”）表演艺术演变而成。平讲戏音乐属高腔系统，由四平高腔、乱弹和民间小调组成。唱腔分平讲、江湖、小调和其他杂曲 4 个部分，用闽东北或福州方言演唱，平白如讲，通俗易懂。平讲戏的剧目有“七双八赠二十一杂”，又称“三十六本头”，其他还有折子戏等民间小戏。平讲戏的乐队共 6 人，硬片（打击乐）3 人，软片（管弦乐）3 人，分操刀鞘板、大锣、铙、钹、京胡、毛胡（兼指呐）、笛子（兼唢呐）等乐器，以“一人唱众人和”的唱腔艺术为特色。早期平讲戏舞台装置很简陋，凭借庙台或戏台正中板壁上的“福禄寿喜”、“天官赐福”、“蝙蝠团寿”等画面为背景，将左、右两门题为“出将”、“入相”或“出凤”、“入雅”，供演员上下场。演区仅有一桌、二椅，亦常以桌代山、倒椅为井。

龙源村于清嘉庆（1796～1820 年）初年始办平讲班，先是满足本村的演出需要，然后才组班出演。道光二十八年（1848 年）办的“吉祥庆”班，到闽东各地演出，并享有盛名。光绪

十五年（1889 年）组办“新玉利”班，一直演到民国初期才停演。民国年间，分别于 1937 年、1948 年两次重新组建平讲班，1979 年再次组建平讲戏剧团，1983 年，终因演出市场萎缩而停止演出。龙源村为了筹措组办戏班和演戏的资金，以及管理好村公共事业，于清嘉庆十一年（1806 年），按“祠堂会道”形式规定每年按房系推出 4 户（4 人）来负责管理村里事务，称为“轮年头”，主要负责迎神演戏、集资办戏、四季请福、人口登记、森林管理和戏衣道具乐器的保管，以及接待外来工匠客商的住宿伙食等，订立一本《交头簿》，每年农历正月初三从“福生日”起，4 个“轮年头”就深入各家各户，将新增人口情况登记到《交头簿》中。每到一户，东家必备酒菜款待他们，以表示对“轮年头”义务管理众事的感谢和鼓励。每逢村里迎神演戏、建班学戏、修桥补路等需要资金时，“轮年头”就按人口分摊到各家各户（称为戏丁钱）。对于生孩子和娶媳妇的“添丁”户，要加捐“喜钱”；特困户可免于负担。每年正月十七，将资金结算公布于祠堂内，并将《交头簿》和《财产清册》移交给下一年的“轮年头”。一年移一年，一直轮流到如今。龙源村的造册登记、轮流管理、责任到人、群众监督的管理方法，保证了 200 多年来全村文化娱乐活动的正常开展，也使该村嘉庆（1796～1820 年）至道光（1821～1850 年）年间添置的 31 件古戏装保藏到今天。

图 2·8·1b 屏南平讲戏服 (15 身) · 蓝底状元蟒袍





图2·8·1c 屏南平讲戏服(15身)·皇帝龙袍

形制纹饰 戏服保存大部完整。清代平讲班服饰很简陋，大多用纱布制作，间用绸缎，很少绣花。小生衣斜襟，前后仅绣一朵小花；青衣着布“褶仔”，即旦角平领对襟帔，白布镶边；花旦穿花布衫，镶有彩色花边；退宦老生和老旦穿的红布官帔，前襟贴黄纸剪的长形“寿”字；平民老翁老妇穿白、黄、灰等杂色男女“道袍”，即斜襟衣；长把三花（文丑）穿生衣，戴君子巾；酒保穿蓝布酒保衫，腰围男裙，头戴“一把抓”，即扫帚巾；书童戴环帽或头顶梳发辮，紫红头绳；官衣多为蓝、青（黑）二色，胸前背后有绣补，巡按、五府六部官吏穿蟒袍，有红、蓝、黑、白、绿五色之别，黄色为皇室专用服色。平讲戏初期的服装只有3担，到了晚清时期发展到6担。《交头簿》上写着清嘉庆丙寅十一年（1806年）的年号。该村于道光二十八年（1848年）又办“吉祥庆”平讲班，还保藏一件领口上写着“清道光廿八年后峭村弟子张绍永叩拜”的黄色旦衣、一件写着“吉祥庆”班名的乌蟒和一件样式奇特的女宫衣。屏南县是福建省内有明确年代记载的古戏装保存最多的县份之一。龙源村至今保藏的这两箱31件古戏装样式独特、袖阔襟宽、刺绣精美。代表性的有如下15件：

状元蟒袍2件。其一为红底，通高136.0、宽318.0厘米（图2·8·1a）；其二为蓝底，通高140.0、宽303.0厘米（图2·8·1b）。

皇帝龙袍和娘娘凤衣各一件。龙袍为暗黄色底，通高136.0、宽276.0厘米（图2·8·1c）；娘娘凤衣通高68.0、肩宽27.5、下摆宽54.0厘米（图2·8·1d）。

旦衣共计7件。其中花旦衣2件，其一花旦衣为红色底，通高95.0、宽253.0厘米（图2·8·1e）；其二花旦（丫鬟）上衣，绿色，通高68.0、宽145.0厘米（图2·8·1f）。正旦衣（青衣）2件，其一为白色斜边，通高101.0、最宽157.0厘米（图2·8·1g）；其二为黑色，通高90.0、宽235.0厘米（图2·8·1h）。老旦衣1件，紫色，通高90.0、宽238.0厘米（图2·8·1i）。丑旦衣1件，绿色，上衣通高64.0、宽136.0厘米；下裙通高39.0、宽100.0厘米（图2·8·1j）。贴旦衣1件，白色，通高67.0、宽144.5厘米（图2·8·1k）。

武生戏服2件。一件为披风，白色，上宽46.0、最长125.0、最宽151.0厘米（图2·8·1l）；另一件为武生的英雄服，上衣白色，通高56.0、宽165.0厘米，围裙腰宽38.5、通高94.5厘米（图2·8·1m）。

此外，还有员外服马甲和公差衣各一件。员外服马甲，绿色，通高95.5、肩宽35.0、下摆宽63.5厘米（图2·8·1n）；公差衣，白底蓝边，通高67.0、宽126.0厘米（图2·8·1o）。

除了以上15件戏服外，还有5顶帽子，分别为：校尉帽，黑色，约宽20、高25厘米（图2·8·1p）；校尉帽，红色，约宽20、高25厘米（图2·8·1q）；老生帽，黑色，通高27.0、内沿宽28.5、外沿宽32.0厘米（图2·8·1r）；道士帽，紫色，约高20、宽15厘米（图2·8·1s）；公差帽，红色，高21.0、外沿宽30.0厘米（图2·8·1t）。



图 2·8·1d 屏南平讲戏服 (15 身) · 娘娘凤衣



图 2·8·1e 屏南平讲戏服 (15 身) · 红底花旦衣

图 2·8·1g 屏南平讲戏服 (15 身) · 白底斜边正旦衣



图 2·8·1f 屏南平讲戏服 (15 身) · 绿底花旦衣



图 2·8·1h 屏南平讲戏服 (15 身) · 黑底正旦衣





图 2·8·1i 屏南平讲戏服 (15 身) · 老旦衣



图 2·8·1j 屏南平讲戏服 (15 身) · 丑旦衣

图 2·8·1k 屏南平讲戏服 (15 身) · 贴旦衣



图 2·8·1l 屏南平讲戏服 (15 身) · 武生披风





图 2·8·1m 屏南平讲戏服 (15 身) · 武生英雄服



图 2·8·1n 屏南平讲戏服 (15 身) · 员外服



图 2·8·1o 屏南平讲戏服 (15 身) · 公差衣



图 2·8·1p 屏南平讲戏服 (15 身) · 黑色校尉帽

图 2·8·1q 屏南平讲戏服 (15 身) · 红色校尉帽



图 2·8·1r 屏南平讲戏服 (15 身) · 老生帽





图 2·8·1s 屏南平讲戏服 (15 身) · 道士帽



图 2·8·1t 屏南平讲戏服 (15 身) · 公差帽

图 2·8·2 梨园戏红氍



2. 梨园戏红氍

时 代 清

藏 地 福建博物院

来 源 征集。梨园戏是流行于福建闽南地区的古老地方

戏曲剧种。它发源于宋元时期的泉州，与浙江的南戏并称为“搬演南宋戏文唱念声腔”的“闽浙之音”，距今已有 800 余年的历史。梨园戏保存了宋元南戏的诸多剧作、唱腔和演出规制。它分为小梨园（七子班）和大梨园的“上路”、“下南”三个流派，每个流派各有号称“十八棚头”的保留剧目，保存了《朱文》、《刘文龙》、《蔡伯喈》、《王魁》等 25 种南戏剧目，被誉为“古南戏活化石”。

形制纹饰 红氍保存完整。圆领，大襟。面用红缎子做成。袖子长度拖到脚面。水袖宽阔、肥大。戏衣无特别修饰。在戏曲表演中是身份尊贵的男性人物服装。衣长 130.5、肩宽 74.0、袖长 108.0、水袖长 56.5 厘米。

3. 梨园戏汗衣

时 代 清

藏 地 福建博物院

来 源 征集。梨园戏是流行于福建闽南地区的古老地方戏曲剧种（参见《梨园戏红氍》条）。

形制纹饰 汗衣保存完整。对襟，长度到肚脐，袖子到肘部。苎麻织补，呈网格状。是戏曲演员为保护戏衣不被汗水浸湿而穿着的内衣，主要功能是散热和保护戏衣。通长 70.0 厘米。



图 2·8·3 梨园戏汗衣

图 2·8·4a 梨园戏戏鞋（2双）· 绣花鞋



图 2·8·4b 梨园戏戏鞋（2双）· 鸡公鞋



4. 梨园戏戏鞋（2双）

时 代 清末

藏 地 泉州市博物馆（QB2944、QB2945）

来 源 征集。梨园戏是流行于福建闽南地区的古老地方戏曲剧种（参见《梨园戏红馆》条）。

形制纹饰 戏鞋保存完整，有修补。

其一为绣花鞋。平底，鞋口中间处有一橡皮筋制鞋带，右脚鞋面及鞋底有修补。鞋面为红色绸缎，里衬为白色布质，鞋头为椭圆形，从鞋头到鞋跟都有用白色丝线绣上的繁缛花纹。均为手工刺绣，刺绣精美，做工讲究，针脚细密。鞋口边缘镶着一条红色滚边。鞋长 22.9、最宽 7.8 厘米（图 2·8·4a）。

其二为鸡公鞋，又称“凤冠鞋”，平底，系有鞋带，鞋尖往上翻翘，呈“回头”状，形如凤嘴。鞋头为绿色绸缎，鞋面为红色绸缎，里衬为白色布制，鞋口边缘镶有蓝色滚边。鞋面用彩色丝线绣有花卉纹，色彩艳丽，看起来层次分明而不失庄重。鞋长 20.2、最宽 7.7 厘米（图 2·8·4b）。



5. 梨园戏肚兜

时代 清末

藏地 泉州市博物馆 (QB2949)

来源 征集。梨园戏是流行于福建闽南地区的古老地方戏曲剧种 (参见《梨园戏红谱》条)。

形制纹饰 肚兜保存完整。手工制作，有4条红色布系带，上面两条系于脖颈，下面两条系于腰间。衣面为紫色绸缎，里衬为白色布制。上窄下宽，肚兜上端用红、黄、蓝、绿等彩色丝线绣有牡丹花及卷叶纹；肚兜下方绣有绚丽多彩的孔雀及花草纹，只见孔雀回头凝望，眼神专注，栩栩如生。整体刺绣精美，针脚细密，工艺考究。衣长61.0、最宽52.5厘米。

图2·8·5 梨园戏肚兜





6. 梨园戏员外服

时 代 清末

藏 地 泉州市博物馆 (QB2946)

来 源 征集。梨园戏是流行于福建闽南地区的古老地方戏曲剧种 (参见《梨园戏红馆》条)。

形制纹饰 员外服保存完整。衣面为黄褐色绸缎制, 里衬为白色布制。无袖, 合领对襟开叉, 身长过膝。领边用黄丝线绣有3个对半分开的寿字纹, 并点缀云龙纹, 袖口绣有勾云纹, 衣面及衣背各绣有3个大的圆形寿字纹, 每个寿字纹周边均被一圈呈“展翅高飞”状的蝙蝠纹围绕着, 极为精美。衣长 144.5、最宽 61.0 厘米。



图 2·8·6 梨园戏员外服

图 2·8·7 梨园戏女裙



7. 梨园戏女裙

时 代 清末

藏 地 泉州市博物馆 (QB2947)

来 源 征集。梨园戏是流行于福建闽南地区的古老地方戏曲剧种 (参见《梨园戏红馆》条)。

形制纹饰 女裙保存完整。由两块大小、形制、纹饰完全相同的裙身缝在布质腰带上制成。裙面为绿色绸缎制, 里衬及腰带为白色布制。腰带两端系带, 裙身由上至下渐宽, 正中绣有3个花卉纹, 纵向排列, 花卉纹周边绣一圈不规则几何纹, 几何纹的外围 (即裙边) 绣有一圈共 21 个寿字纹, 系由 11 个变形寿字纹和 10 个圆形寿字纹相间而成。刺绣手法细腻, 图案精美。裙长 76.0、群摆宽 83.0、腰高 8.8、腰周长 67.5 厘米。



图 2·8·8 高甲戏靠



8. 高甲戏靠

时 代 清末

藏 地 福建博物院

来 源 征集。高甲戏，又名“弋甲戏”、“九角戏”、“大班”、“土班”，是闽南诸剧种中流播区域最广、观众数量最多的一个地方戏曲剧种，源于明末清初闽南农村流行的一种装扮梁山英雄、表演武打技术的化装游行。

形制纹饰 戏服保存完整。属软靠类。靠分成前后两扇披在身上。肚子处，是一块比腰围要宽的长方形的带子，叫靠肚子。靠肚子绣有凸出来的虎头，虎眼为布绣。在双肩也绣有凸出来的虎头，虎眼为铜铃装饰。靠在戏曲表演中作为武将服装。衣长 130.5、袖长 61.8 厘米。

9. 闽西汉剧黄马褂

时 代 清末

藏 地 福建博物院

来 源 征集。闽西汉剧是流行于福建龙岩地区的地方戏曲剧种（参见《汉剧〈杂连抄录〉剧本》条）。

形制纹饰 黄马褂保存完整。为闽西汉剧特色服装。为对襟、有袖上衣，长度到肚脐，袖子到肘部。黄马褂是清代皇帝特赐侍卫、有武功者或行围打猎成绩突出者的嘉奖，他人不得随便穿用。在戏曲表演中作为皇家侍卫服装。衣长 64.0、通宽 143.2 厘米。

图 2·8·9 闽西汉剧黄马褂





10. 傩戏鬼面具

时 代 清

藏 地 厦门大学人类学博物馆（2032）

来 源 收购于北京。

形制纹饰 面具保存完整。铜浮雕，为傩戏所用。脸近圆，面部丰腴；浓眉，双目圆睁，眼球镂空；额中部又设一竖眼（天目），眼球亦镂空，与双目构成等腰三角形分布，眼球径与双眼球径相同；大鼻宽扁，大嘴张开，白齿（涂白）外露，上下各有两颗獠牙；唇下有卷须，一双大耳下垂。额上带发夹，发夹饰有由双圈浅黄珠和中心一颗绿松石珠组成的花朵，对称构图；正中3朵呈一字形排列，其两旁各饰一朵，两侧（耳廓上部）又各饰2朵，9朵花式皆同。后脑壳上半部连铸，呈四分之一球状，使用时套上即可。面部狰狞，令人恐怖。面具通高34.0、面宽31.0、内径28.4厘米。

图 2·8·10 傩戏鬼面具





附录

图片索引

图 1·1·1	闽侯黄土仑陶鼓	9	图 1·2·7d	兴化府文庙编钟（5 件）之一·于口	29
图 1·1·2a	搏拊（2 件）·L001 号	10	图 1·2·8a	莆田文庙编钟（6 件）·正面	30
图 1·1·2b	搏拊（2 件）·L002 号	11	图 1·2·8b	莆田文庙编钟（6 件）·背面	30
图 1·1·3a	幺鼓（2 件）·L003 号	11	图 1·2·8c	莆田文庙编钟（6 件）之一·纽及舞部	31
图 1·1·3b	幺鼓（2 件）·L004 号	11	图 1·2·8d	莆田文庙编钟（6 件）之一·于口	31
图 1·1·4a	鼗鼓（2 件）·L005 号	11	图 1·2·9a	饕餮纹钟	31
图 1·1·4b	鼗鼓（2 件）·L006 号	12	图 1·2·9b	饕餮纹钟·于口	31
图 1·1·5	楹鼓	12	图 1·2·10a	晋江文庙雍正四年组钟·正面	32
图 1·1·6	应鼓	12	图 1·2·10b	晋江文庙雍正四年组钟·背面	32
图 1·1·7	大鼓	13	图 1·2·10c	晋江文庙雍正四年组钟·于口	32
图 1·1·8	小堂鼓	13	图 1·2·10d	晋江文庙雍正四年组钟·铭文特写	32
图 1·1·9a	板鼓（2 件）·大板鼓	14	图 1·2·11a	晋江文庙雍正六年组钟·正面	33
图 1·1·9b	板鼓（2 件）·小板鼓	14	图 1·2·11b	晋江文庙雍正六年组钟·背面	33
图 1·1·10	泉州板鼓	15	图 1·2·11c	晋江文庙雍正六年组钟·舞部	33
图 1·1·11	南安小扁鼓	15	图 1·2·11d	晋江文庙雍正六年组钟·于口	33
图 1·2·1	建瓯阳泽村铙	16	图 1·2·12a	晋江文庙雍正八年编钟（2 件）·小钟于口	34
图 1·2·2a	建瓯梅村铙·正面	17	图 1·2·12b	晋江文庙雍正八年编钟（2 件）·正面	34
图 1·2·2b	建瓯梅村铙·背面	18	图 1·2·12c	晋江文庙雍正八年编钟（2 件）·背面	35
图 1·2·2c	建瓯梅村铙·甬和舞部	18	图 1·2·13a	泉州府学文庙编钟（7 件）·倍应钟、仲吕钟背面	35
图 1·2·2d	建瓯梅村铙·于口	18	图 1·2·13b	泉州府学文庙编钟（7 件）·全景	36
图 1·2·2e	建瓯梅村铙·篆带和枚	18	图 1·2·14a	晋江文庙道光十年组钟·正面	37
图 1·2·3a	云纹铙·旋和舞部	18	图 1·2·14b	晋江文庙道光十年组钟·背面	38
图 1·2·3b	云纹铙·篆带和枚	18	图 1·2·14c	晋江文庙道光十年组钟·于口	38
图 1·2·3c	云纹铙·正鼓部	19	图 1·2·14d	晋江文庙道光十年组钟·铭文特写	38
图 1·2·3d	云纹铙·全景	19	图 1·2·15a	台湾同治六年编钟（2 件）	39
图 1·2·4a	武平平川甬钟·正面	20	图 1·2·15b	台湾同治六年编钟（2 件）·于口	39
图 1·2·4b	武平平川甬钟·背面	21	图 1·2·16	绉纹扁钟	40
图 1·2·4c	武平平川甬钟·甬和舞部	21	图 1·3·1	莆田新县镇钟	41
图 1·2·4d	武平平川甬钟·钲部与枚	21	图 1·3·2a	净慈禅院钟	42
图 1·2·4e	武平平川甬钟·正鼓部	21	图 1·3·2b	净慈禅院钟·铭文特写	42
图 1·2·4f	武平平川甬钟·于口	22	图 1·3·3	永兴院钟	42
图 1·2·5a	泉州府学甬钟	22	图 1·3·4a	泉州布金院钟	43
图 1·2·5b	泉州府学甬钟·甬部	23	图 1·3·4b	泉州布金院钟·铭文特写	43
图 1·2·5c	泉州府学甬钟·舞部	23	图 1·3·5a	明崇祯辛巳年钟	44
图 1·2·5d	泉州府学甬钟·于口	23	图 1·3·5b	明崇祯辛巳年钟·铭文特写	45
图 1·2·5e	泉州府学甬钟·正面钲部铭文	23	图 1·3·6a	泉州甘露戒坛钟·铭文特写	45
图 1·2·5f	泉州府学甬钟·背面钲部铭文	23	图 1·3·6b	泉州甘露戒坛钟	45
图 1·2·6a	上杭孔庙编钟（6 件）·林钟、姑洗、大吕钟正面	24	图 1·3·7	福州涌泉寺金刚经钟	46
图 1·2·6b	上杭孔庙编钟（6 件）·林钟、姑洗、大吕钟背面	24	图 1·3·8	新加坡天福宫钟	46
图 1·2·6c	上杭孔庙编钟（6 件）·应钟、倍无射、倍夷则钟正面	25	图 1·3·9	鄞江馆钟	47
图 1·2·6d	上杭孔庙编钟（6 件）·应钟、倍无射、倍夷则钟背面	25	图 1·3·10	鹿港郊公置钟	47
图 1·2·6e	上杭孔庙编钟（6 件）·应钟、倍无射、倍夷则钟于口	25	图 1·3·11a	宝民堂造钟·铭文特写	48
图 1·2·6f	上杭孔庙编钟（6 件）·应钟钟	26	图 1·3·11b	宝民堂造钟	48
图 1·2·6g	上杭孔庙编钟（6 件）·林钟、姑洗、大吕钟于口	27	图 1·3·12	东山关帝庙钟	48
图 1·2·6h	上杭孔庙编钟（6 件）·应钟钟舞部	27	图 1·3·13	南安金鸡桥钟	49
图 1·2·6i	上杭孔庙编钟（6 件）·应钟钟纹饰	27	图 1·3·14	贺公古庙钟	49
图 1·2·6j	上杭孔庙编钟（6 件）·应钟钟背面铭文	27	图 1·3·15	寿山庵钟	50
图 1·2·7a	兴化府文庙编钟（5 件）	28	图 1·3·16	泉州龙宫庙钟	50
图 1·2·7b	兴化府文庙编钟（5 件）之一	29	图 1·3·17	光绪丙午年钟	51
图 1·2·7c	兴化府文庙编钟（5 件）之一·纽及舞部	29	图 1·3·18	将乐梵钟	51



图 1·3·19	长泰祥光寺钟	52	图 1·6·2b	兴化府文庙编磬（13 件）·5、6、7、8 号	74
图 1·3·20	泉州崇福寺钟	52	图 1·6·2c	兴化府文庙编磬（13 件）·9、10、11、12 号	74
图 1·3·21	上杭东塔寺钟	52	图 1·6·2d	兴化府文庙编磬（13 件）·13 号	74
图 1·3·22	郑和钟	53	图 1·6·3a	泉州府学文庙编磬	75
图 1·3·23	漳州文庙钟	53	图 1·6·3b	泉州府学文庙编磬·股上边铭文	75
图 1·3·24	清流雍正十三年钟	53	图 1·6·3c	泉州府学文庙编磬·鼓上边铭文	75
图 1·3·25	松溪举上村钟	54	图 1·6·4a	泉郡衡文殿编磬·正面	76
图 1·3·26	林国瑞造钟	54	图 1·6·4b	泉郡衡文殿编磬·背面	76
图 1·3·27	莆田钟	54	图 1·6·4c	泉郡衡文殿编磬·铭文一	76
图 1·4·1a	漳州虎林山 19 号墓铜铃·残铃与铃舌	55	图 1·6·4d	泉郡衡文殿编磬·铭文二	77
图 1·4·1b	漳州虎林山 19 号墓铜铃·舞部	55	图 1·6·5	蝙蝠形云磬	77
图 1·4·2a	南安大盈铜铃（3 件）	56	图 1·6·6	寿字纹云磬	77
图 1·4·2b	南安大盈铜铃（3 件）·1、3 号于口	56	图 1·6·7	金声玉振云磬	78
图 1·4·3	铜銮铃（2 件）	57	图 1·6·8a	坐磬	78
图 1·4·4a	东印度公司铜铃	57	图 1·6·8b	坐磬·俯视	79
图 1·4·4b	东印度公司铜铃·铭文特写	57	图 1·6·9a	泉州开元寺坐磬	79
图 1·4·5a	开元寺风铃（3 件）	58	图 1·6·9b	泉州开元寺坐磬·内壁铭文	79
图 1·4·5b	开元寺风铃（3 件）·于口	58	图 1·6·10a	建瓯南布村音盏（11 件）	80
图 1·4·6	金刚铃	58	图 1·6·10b	建瓯南布村音盏（11 件）·底部	80
图 1·4·7a	芝加哥造教堂铁铃	59	图 1·7·1a	东山梧龙村大锣·正面	81
图 1·4·7b	芝加哥造教堂铁铃·铃腔	59	图 1·7·1b	东山梧龙村大锣·背面	81
图 1·5·1a	雷纹铜鼓	60	图 1·7·2a	大锣·正面	82
图 1·5·1b	雷纹铜鼓·鼓面太阳纹特写	61	图 1·7·2b	大锣·背面	82
图 1·5·1c	雷纹铜鼓·鼓面铸蛙特写	61	图 1·7·3a	东山御乐轩大锣·正面	82
图 1·5·1d	雷纹铜鼓·鼓耳特写	61	图 1·7·3b	东山御乐轩大锣·背面	83
图 1·5·2a	四蛙大铜鼓	62	图 1·7·4a	南靖四平大锣·正面	83
图 1·5·2b	四蛙大铜鼓·鼓面铸蛙特写	62	图 1·7·4b	南靖四平大锣·背面	83
图 1·5·2c	四蛙大铜鼓·鼓面纹饰特写	63	图 1·7·5	南音拍板（2 件）	83
图 1·5·2d	四蛙大铜鼓·鼓耳特写	63	图 1·7·6	东山御乐轩拍板	84
图 1·5·2e	四蛙大铜鼓·鼓腰、足纹饰特写	63	图 1·7·7	菲律宾拍板	84
图 1·5·3a	羽人纹铜鼓	64	图 1·7·8	南音拍板	84
图 1·5·3b	羽人纹铜鼓·鼓面太阳纹特写	64	图 1·7·9a	啟（2 件）·L010 号	85
图 1·5·3c	羽人纹铜鼓·鼓面纹饰特写	64	图 1·7·9b	啟（2 件）·L011 号	85
图 1·5·3d	羽人纹铜鼓·鼓足纹饰特写	64	图 1·8·1	泉州府文庙埙（8 件）之一	86
图 1·5·3e	羽人纹铜鼓·鼓腰纹饰特写	64	图 1·8·2	莆田曲笛（2 支）	87
图 1·5·4a	北流型铜鼓	65	图 1·8·3	泉州曲笛（2 支）	88
图 1·5·4b	北流型铜鼓·鼓面	65	图 1·8·4	青花瓷笛	88
图 1·5·5a	绚纹铜鼓	65	图 1·8·5	泉州府文庙龙头笛（11 支）部分	88
图 1·5·5b	绚纹铜鼓·鼓面	65	图 1·8·6	凤翼排箫	89
图 1·5·5c	绚纹铜鼓·鼓胸、腰、足纹饰特写	66	图 1·8·7	南音洞箫	90
图 1·5·6a	旂旗纹铜鼓	66	图 1·8·8	泉州府文庙簫（8 支）部分	90
图 1·5·6b	旂旗纹铜鼓·鼓面	66	图 1·9·1	泉州唢呐	91
图 1·5·6c	旂旗纹铜鼓·底板刻铭	66	图 1·9·2	晋江唢呐（4 件）	92
图 1·5·6d	旂旗纹铜鼓·鼓胸、腰、足、耳特写	66	图 1·9·3	华安唢呐	93
图 1·5·7a	十二生肖纹铜鼓	67	图 1·9·4	南靖四平唢呐	93
图 1·5·7b	十二生肖纹铜鼓·鼓面	67	图 1·9·5	畲族号角	93
图 1·5·7c	十二生肖纹铜鼓·底板刻铭	67	图 1·9·6	号角	94
图 1·5·7d	十二生肖纹铜鼓·鼓胸、腰、足、耳特写	67	图 1·9·7	刚洞	94
图 1·5·8a	符箓纹铜鼓	68	图 1·9·8	霞浦半月里畲族法螺（4 件）	95
图 1·5·8b	符箓纹铜鼓·鼓面纹饰特写	68	图 1·10·1a	朱致远制琴·正面	96
图 1·5·9a	卷草纹铜鼓	68	图 1·10·1b	朱致远制琴·背面	96
图 1·5·9b	卷草纹铜鼓·鼓胸、腰、足、耳特写	68	图 1·10·2a	百衲琴·正面	97
图 1·5·10a	蝌蚪纹铜鼓	69	图 1·10·2b	百衲琴·背面	97
图 1·5·10b	蝌蚪纹铜鼓·鼓面	69	图 1·10·2c	百衲琴·背面刻铭一特写	98
图 1·5·10c	蝌蚪纹铜鼓·鼓面纹饰特写	69	图 1·10·2d	百衲琴·背面刻铭二特写	98
图 1·5·11a	如意云纹铜鼓	70	图 1·10·3a	松石间趣琴·正面	99
图 1·5·11b	如意云纹铜鼓·鼓面	70	图 1·10·3b	松石间趣琴·背面	99
图 1·5·11c	如意云纹铜鼓·鼓胸、腰、足、耳特写	70	图 1·10·3c	松石间趣琴·背面方印特写	99
图 1·5·12a	鐎于	70	图 1·10·3d	松石间趣琴·背面圆印特写	99
图 1·5·12b	鐎于·虎纽特写	71	图 1·10·4a	清磬琴·正面	100
图 1·5·13a	同心圆圈纹铜鼓	71	图 1·10·4b	清磬琴·背面	100
图 1·5·13b	同心圆圈纹铜鼓·鼓面纹饰特写	71	图 1·10·4c	清磬琴·背面方印特写	101
图 1·5·13c	同心圆圈纹铜鼓·鼓胸、腰、足特写	72	图 1·10·4d	清磬琴·背面刻铭特写	101
图 1·5·13d	同心圆圈纹铜鼓·鼓面太阳纹特写	72	图 1·10·5a	青铜古琴·正面	101
图 1·5·14	乳钉纹铜鼓	72	图 1·10·5b	青铜古琴·背面	102
图 1·6·1	铜编磬（2 件）	73	图 1·10·6a	泉州府学古琴·正面	102
图 1·6·2a	兴化府文庙编磬（13 件）·1、2、3、4 号	74	图 1·10·6b	泉州府学古琴·背面	103



图 1 · 10 · 7a	紫凤吟琴 · 正面	103	图 1 · 12 · 2f	莆田涵江小三弦 (2 件) · 之二琴鼓侧面特写	128
图 1 · 10 · 7b	紫凤吟琴 · 背面	104	图 1 · 12 · 2g	莆田涵江小三弦 (2 件) · 之二琴头正面特写	128
图 1 · 10 · 7c	紫凤吟琴 · 背面方印特写	104	图 1 · 12 · 3a	莆田涵江大三弦	128
图 1 · 10 · 7d	紫凤吟琴 · 背面刻铭特写	104	图 1 · 12 · 3b	莆田涵江大三弦 · 琴头正面特写	128
图 1 · 10 · 8a	流水高山琴 · 正面	105	图 1 · 12 · 3c	莆田涵江大三弦 · 琴头背面、侧面特写	129
图 1 · 10 · 8b	流水高山琴 · 背面	105	图 1 · 12 · 3d	莆田涵江大三弦 · 琴鼓侧面特写	129
图 1 · 10 · 8c	流水高山琴 · 背面刻铭特写	105	图 1 · 12 · 4	德化大三弦	129
图 1 · 10 · 8d	流水高山琴 · 背面方印特写	105	图 1 · 12 · 5	德化东里大三弦	130
图 1 · 10 · 9a	天凤海水琴 · 正面	106	图 1 · 12 · 6a	八角琴 · 正面	130
图 1 · 10 · 9b	天凤海水琴 · 背面	106	图 1 · 12 · 6b	八角琴 · 背面	131
图 1 · 10 · 9c	天凤海水琴 · 背面刻铭一特写	107	图 1 · 12 · 6c	八角琴 · 琴头特写	131
图 1 · 10 · 9d	天凤海水琴 · 背面刻铭二特写	107	图 1 · 12 · 6d	八角琴 · 琴杆木雕囚牛特写	131
图 1 · 10 · 9e	天凤海水琴 · 龙池内刻铭一特写	107	图 1 · 12 · 6e	八角琴 · 琴筒侧面特写	131
图 1 · 10 · 9f	天凤海水琴 · 龙池内刻铭二特写	107	图 1 · 12 · 6f	八角琴 · 琴筒侧板面一	131
图 1 · 10 · 10a	养心琴 · 正面	108	图 1 · 12 · 6g	八角琴 · 琴筒侧板面二	131
图 1 · 10 · 10b	养心琴 · 背面	108	图 1 · 12 · 6h	八角琴 · 琴筒侧板面三	132
图 1 · 10 · 11a	莆田古琴 (2 张) · 之一正面	109	图 1 · 12 · 6i	八角琴 · 琴筒侧板面四	132
图 1 · 10 · 11b	莆田古琴 (2 张) · 之一背面	109	图 1 · 12 · 6j	八角琴 · 琴筒侧板面五	132
图 1 · 10 · 11c	莆田古琴 (2 张) · 之二正面	109	图 1 · 12 · 6k	八角琴 · 琴筒侧板面六	132
图 1 · 10 · 11d	莆田古琴 (2 张) · 之二背面	109	图 1 · 12 · 6l	八角琴 · 琴筒侧板面七	132
图 1 · 10 · 11e	莆田古琴 (2 张) · 之一龙池墨书题款特写	110	图 1 · 12 · 6m	八角琴 · 琴筒侧板面八	132
图 1 · 10 · 12a	诏安古筝 · 正面	110	图 1 · 13 · 1a	莆田四胡	133
图 1 · 10 · 12b	诏安古筝 · 背面	110	图 1 · 13 · 1b	莆田四胡 · 琴头正面特写	133
图 1 · 10 · 13	七弦琴	110	图 1 · 13 · 1c	莆田四胡 · 琴筒正面特写	134
图 1 · 10 · 14	秋间泉琴	110	图 1 · 13 · 1d	莆田四胡 · 琴筒背面特写	134
图 1 · 10 · 15a	绿波居士琴 · 正面	111	图 1 · 13 · 2a	碗胡 · 正面	134
图 1 · 10 · 15b	绿波居士琴 · 背面	111	图 1 · 13 · 2b	碗胡 · 背面	135
图 1 · 10 · 15c	绿波居士琴 · 龙池内墨书题款一特写	111	图 1 · 13 · 2c	碗胡 · 琴头正面特写	135
图 1 · 10 · 15d	绿波居士琴 · 龙池内墨书题款二特写	111	图 1 · 13 · 2d	碗胡 · 琴筒背面特写	135
图 1 · 11 · 1a	落雁琵琶 · 正面	112	图 1 · 13 · 2e	碗胡 · 琴筒侧面特写	135
图 1 · 11 · 1b	落雁琵琶 · 背面	112	图 1 · 13 · 2f	碗胡 · 琴筒侧面特写二	135
图 1 · 11 · 2a	杏花村琵琶 · 正面	113	图 1 · 13 · 3a	伢胡	136
图 1 · 11 · 2b	杏花村琵琶 · 背面	113	图 1 · 13 · 3b	伢胡 · 琴头正面特写	136
图 1 · 11 · 3a	云朗琵琶 · 正面	114	图 1 · 13 · 3c	伢胡 · 琴筒侧面特写	136
图 1 · 11 · 3b	云朗琵琶 · 背面	114	图 1 · 13 · 3d	伢胡 · 琴筒背面特写	136
图 1 · 11 · 3c	云朗琵琶 · 刻铭及方印特写	114	图 1 · 14 · 1a	舒楠拨弦古钢琴	137
图 1 · 11 · 4a	塞上鸿琵琶 · 正面	115	图 1 · 14 · 1b	舒楠拨弦古钢琴 · 踏板特写	138
图 1 · 11 · 4b	塞上鸿琵琶 · 背面	115	图 1 · 14 · 1c	舒楠拨弦古钢琴 · 内部结构	138
图 1 · 11 · 5a	叠韵悲琵琶 · 正面	116	图 1 · 14 · 1d	舒楠拨弦古钢琴 · 键盘特写	139
图 1 · 11 · 5b	叠韵悲琵琶 · 背面	117	图 1 · 14 · 2a	克莱门蒂方形钢琴	139
图 1 · 11 · 6a	东山御乐轩琵琶 · 正面	118	图 1 · 14 · 2b	克莱门蒂方形钢琴 · 内部结构	139
图 1 · 11 · 6b	东山御乐轩琵琶 · 背面	118	图 1 · 14 · 3	布罗德伍德方形钢琴	140
图 1 · 11 · 7a	裂石琵琶 · 正面	119	图 1 · 14 · 4a	斯坦威方形钢琴	141
图 1 · 11 · 7b	裂石琵琶 · 背面	119	图 1 · 14 · 4b	斯坦威方形钢琴 · 内部结构	142
图 1 · 11 · 7c	裂石琵琶 · 刻铭与方印特写	119	图 1 · 14 · 5	齐克宁方形钢琴	142
图 1 · 11 · 8a	赛裂石琵琶 · 正面	120	图 1 · 14 · 6a	科勒德立式钢琴	143
图 1 · 11 · 8b	赛裂石琵琶 · 背面	120	图 1 · 14 · 6b	科勒德立式钢琴 · 上门面板装饰特写	143
图 1 · 11 · 8c	赛裂石琵琶 · 刻铭特写	120	图 1 · 14 · 6c	科勒德立式钢琴 · 内部结构	143
图 1 · 11 · 9a	赛昭君琵琶 · 正面	121	图 1 · 14 · 7a	布罗德伍德立式钢琴	144
图 1 · 11 · 9b	赛昭君琵琶 · 背面	121	图 1 · 14 · 7b	布罗德伍德立式钢琴 · 弦列架特写	144
图 1 · 11 · 9c	赛昭君琵琶 · 刻铭特写	121	图 1 · 14 · 8a	查伦立式钢琴	145
图 1 · 11 · 10a	文枕琴 · 正面	122	图 1 · 14 · 8b	查伦立式钢琴 · 内部结构	145
图 1 · 11 · 10b	文枕琴 · 背面	122	图 1 · 14 · 9a	埃拉德立式钢琴	146
图 1 · 11 · 10c	文枕琴 · 琴首底部特写	122	图 1 · 14 · 9b	埃拉德立式钢琴 · 内部结构	147
图 1 · 11 · 10d	文枕琴 · 琴尾侧面特写	123	图 1 · 14 · 10a	舒维登立式钢琴	147
图 1 · 11 · 11a	合顺班扬琴	123	图 1 · 14 · 10b	舒维登立式钢琴 · 内部结构	147
图 1 · 11 · 11b	合顺班扬琴 · 盖板朱笔款识	124	图 1 · 14 · 11a	卡尔爱克立式钢琴	148
图 1 · 11 · 11c	合顺班扬琴 · 音箱表面工尺谱墨书一	124	图 1 · 14 · 11b	卡尔爱克立式钢琴 · 内部结构	148
图 1 · 11 · 11d	合顺班扬琴 · 音箱表面工尺谱墨书二	124	图 1 · 14 · 12a	修玛亚立式钢琴	148
图 1 · 12 · 1a	莆田华亭小三弦	125	图 1 · 14 · 12b	修玛亚立式钢琴 · 内部结构	148
图 1 · 12 · 1b	莆田华亭小三弦 · 琴头正面特写	125	图 1 · 14 · 13a	士丹纳立式钢琴	149
图 1 · 12 · 1c	莆田华亭小三弦 · 音箱侧面特写	125	图 1 · 14 · 13b	士丹纳立式钢琴 · 上門面板烛台特写	149
图 1 · 12 · 2a	莆田涵江小三弦 (2 件) · 之一正面	126	图 1 · 14 · 13c	士丹纳立式钢琴 · 上門面板装饰特写	149
图 1 · 12 · 2b	莆田涵江小三弦 (2 件) · 之一背面	126	图 1 · 14 · 13d	士丹纳立式钢琴 · 内部结构	149
图 1 · 12 · 2c	莆田涵江小三弦 (2 件) · 之一琴鼓侧面特写	127	图 1 · 14 · 14a	纽麦亚立式钢琴	150
图 1 · 12 · 2d	莆田涵江小三弦 (2 件) · 之一琴头正面特写	127	图 1 · 14 · 14b	纽麦亚立式钢琴 · 内部结构	150
图 1 · 12 · 2e	莆田涵江小三弦 (2 件) · 之二	127	图 1 · 14 · 15a	松玛立式钢琴	151



图 1·14·15b	松玛立式钢琴·内部结构	151	图 2·1·4	三明莘口陶戏俑(5件)	191
图 1·14·16a	斯坦福立式钢琴	152	图 2·1·5a	福州洪塘舞俑(3件)·2640号	192
图 1·14·16b	斯坦福立式钢琴·内部结构	153	图 2·1·5b	福州洪塘舞俑(3件)·2650、2653号	192
图 1·14·17a	博森多福三角钢琴	154	图 2·1·6	连江玉泉山舞俑	193
图 1·14·17b	博森多福三角钢琴·弦列架特写	155	图 2·1·7	福州胭脂山舞俑	193
图 1·14·17c	博森多福三角钢琴·踏板特写	155	图 2·1·8	福州文林山舞俑	193
图 1·14·18a	科勒德三角钢琴	156	图 2·1·9	镏金骑乐俑(8件)	194
图 1·14·18b	科勒德三角钢琴·内部结构	156	图 2·1·10	提线木偶戏神田都元帅	195
图 1·14·19a	普莱耶尔三角钢琴	157	图 2·1·11a	泉州提线木偶(2件)·白脸武生	195
图 1·14·19b	普莱耶尔三角钢琴·内部结构	157	图 2·1·11b	泉州提线木偶(2件)·红脸武生	195
图 1·14·20a	斯坦威三角钢琴	158	图 2·1·12	泉州木偶头(4件)	196
图 1·14·20b	斯坦威三角钢琴·内部结构	158	图 2·1·13a	泉州布袋戏木偶(15件)	196
图 1·14·21a	罗尼西三角钢琴	159	图 2·1·13b	泉州布袋戏戏箱	197
图 1·14·21b	罗尼西三角钢琴·内部结构	159	图 2·1·14	大腔傀儡戏木偶头	198
图 1·14·22a	贝克斯坦三角钢琴	160	图 2·1·15a	柘荣布袋戏木偶(9件)·1~4号	198
图 1·14·22b	贝克斯坦三角钢琴·内部结构	160	图 2·1·15b	柘荣布袋戏木偶(9件)·5~8号	199
图 1·14·23	巴士克手摇钢琴	161	图 2·1·15c	柘荣布袋戏木偶(9件)·9号	199
图 1·14·24a	浩威利尤手摇钢琴	162	图 2·1·15d	柘荣布袋戏木偶及戏棚	199
图 1·14·24b	浩威利尤手摇钢琴·滚筒特写	162	图 2·2·1a	华安仙字潭岩画(3幅)·群舞	200
图 1·14·25	彼安诺拉自动钢琴发音器	162	图 2·2·1b	华安仙字潭岩画(3幅)·双人舞	201
图 1·14·26	方形钢琴(架)	163	图 2·2·1c	华安仙字潭岩画(3幅)·三人舞	201
图 1·14·27	克鲁兹方形钢琴	163	图 2·2·2	平和城隍庙奏乐杂耍图壁画	202
图 1·14·28	汉恩方形钢琴	164	图 2·2·3a	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《彩楼记》	203
图 1·14·29	奥佛立式钢琴	164	图 2·2·3b	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《舜帝耕田》	204
图 1·14·30	斯本瑟立式钢琴	165	图 2·2·3c	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《渭水访贤》	204
图 1·14·31	奥舍立式钢琴	165	图 2·2·3d	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《二进宫》	204
图 1·14·32	赫金生立式钢琴	166	图 2·2·3e	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《清官册》	204
图 1·14·33	德西尔立式钢琴	166	图 2·2·3f	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《朱砂痣》	204
图 1·14·34	勃德立式钢琴	167	图 2·2·3g	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《太白和番》	205
图 1·14·35	罗尼西立式钢琴	167	图 2·2·3h	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《圯桥进履》	205
图 1·14·36	利柏立式钢琴	168	图 2·2·3i	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《水漫金山》	205
图 1·14·37	威尔坦立式钢琴	168	图 2·2·3j	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《升仙记》	205
图 1·14·38	比尔勒立式钢琴	169	图 2·2·3k	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《苦肉记》	206
图 1·14·39	克伯思立式钢琴	169	图 2·2·3l	尤溪灵福宫戏文壁画(12幅)·《博望烧屯》	206
图 1·14·40	沃尔摩立式钢琴	170	图 2·2·4a	华安二宜楼奏乐图壁画(2幅)·吹笛图	206
图 1·14·41	罗斯娜立式钢琴	170	图 2·2·4b	华安二宜楼奏乐图壁画(2幅)·牧童吹笛图	206
图 1·14·42a	科尔门三角钢琴	171	图 2·2·5	眠床奏乐图漆画	207
图 1·14·42b	科尔门三角钢琴·内部结构	171	图 2·2·6	橱柜门吹笛引凤图漆画	208
图 1·14·43	埃拉德三角钢琴	172	图 2·2·7a	东山关帝庙奏乐图漆画	208
图 1·15·1	象牙键盘簧片风琴	173	图 2·2·7b	东山关帝庙奏乐图漆画·局部	208
图 1·15·2	艾斯特11音栓簧片风琴	174	图 2·2·8	张路携琴图轴	209
图 1·15·3	艾斯特15音栓簧片风琴	174	图 2·2·9	贾琛松下弹琴图团扇面	210
图 1·15·4	玛森-哈默林16音栓簧片风琴	175	图 2·2·10	陈藻华抚琴图斗方	210
图 1·15·5	便携式簧片风琴	176	图 2·2·11	张猷抚琴图斗方	211
图 1·15·6	亚历山大5音栓簧片风琴	176	图 2·2·12a	蓝氏畲族祖图鼓吹乐卷轴·部分一	212
图 1·15·7	装饰风琴	177	图 2·2·12b	蓝氏畲族祖图鼓吹乐卷轴·部分二	212
图 1·15·8	史密斯·厄麦瑞肯烛台簧片风琴	177	图 2·2·13a	畲族盘瓠传说奏乐图卷(2幅)·忠勇王荣归图	213
图 1·15·9	史密斯·厄麦瑞肯12音栓簧片风琴	178	图 2·2·13b	畲族盘瓠传说奏乐图卷(2幅)·忠勇王荣归图局部	214
图 1·15·10	玛森-哈默林10音栓簧片风琴	178	图 2·2·13c	畲族盘瓠传说奏乐图卷(2幅)·忠勇王出殡图	214
图 1·15·11a	亚历山大13音栓风琴	179	图 2·2·13d	畲族盘瓠传说奏乐图卷(2幅)·忠勇王出殡图局部一	214
图 1·15·11b	亚历山大13音栓风琴·打开状	180	图 2·2·13e	畲族盘瓠传说奏乐图卷(2幅)·忠勇王出殡图局部二	214
图 1·15·11c	亚历山大13音栓风琴·音栓特写	180	图 2·2·13f	畲族盘瓠传说奏乐图卷(2幅)·忠勇王出殡图局部三	215
图 1·15·11d	亚历山大13音栓风琴·上半部分	180	图 2·2·14a	华安二宜楼音乐彩绘(5幅)·古琴图	216
图 1·15·11e	亚历山大13音栓风琴·下半部分	180	图 2·2·14b	华安二宜楼音乐彩绘(5幅)·《吉庆富贵》图	216
图 1·15·12	多尔蒂簧片风琴	181	图 2·2·14c	华安二宜楼音乐彩绘(5幅)·《九世同居》图局部	216
图 1·15·13	史密斯·厄麦瑞肯11音栓簧片风琴	181	图 2·2·14d	华安二宜楼音乐彩绘(5幅)·《九世同居》图	217
图 1·15·14a	爱奥理安自动风琴·键盘及音栓	181	图 2·2·14e	华安二宜楼音乐彩绘(5幅)·《第一家》图	218
图 1·15·14b	爱奥理安自动风琴	182	图 2·2·14f	华安二宜楼音乐彩绘(5幅)·《第一家》图局部一	218
图 1·15·15a	诺曼比尔管风琴	183	图 2·2·14g	华安二宜楼音乐彩绘(5幅)·《第一家》图局部二	218
图 1·15·15b	诺曼比尔管风琴·键盘特写	184	图 2·2·14h	华安二宜楼音乐彩绘(5幅)·《昭君出塞》图	219
图 1·15·15c	诺曼比尔管风琴·左侧音栓特写	184	图 2·2·15	橱柜门抚琴图玻璃画	219
图 1·15·15d	诺曼比尔管风琴·右侧音栓特写	184	图 2·2·16	奏乐图瓷板画	220
图 1·15·15e	诺曼比尔管风琴·踏板特写	185	图 2·3·1	真子飞霜铜镜	221
图 1·15·15f	诺曼比尔管风琴·俯视图	185	图 2·3·2	抚琴引凤图铜镜	222
图 2·1·1	三彩伎乐俑	189	图 2·3·3	渔家乐瓷盘	222
图 2·1·2	拍板乐俑	190	图 2·3·4	携琴图瓷盆	223
图 2·1·3	寿山石戏俑(2件)	190	图 2·3·5	奏乐百子图瓷盘	223



图 2·3·6	牧童短笛图瓷盘	224	图 2·5·6a	武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之一·古琴一	257
图 2·3·7a	婴戏奏乐图盖罐	224	图 2·5·6b	武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之一·古琴二	258
图 2·3·7b	婴戏奏乐图盖罐·局部一	225	图 2·5·6c	武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之二·古琴	258
图 2·3·7c	婴戏奏乐图盖罐·局部二	225	图 2·5·6d	武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之三·古琴	258
图 2·3·8	八仙人物罐	226	图 2·5·6e	武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之三·笙	258
图 2·3·9	婴戏图瓷盆	226	图 2·5·6f	武夷山下梅乐器图砖雕 (4 幅) 之四·笙	258
图 2·3·10	荣华班笏板 (2 件)	227	图 2·5·7a	仙游连氏古民居乐器图砖雕 (4 幅) 之一·琵琶	259
图 2·3·11a	畚族奏乐图床楣	227	图 2·5·7b	仙游连氏古民居乐器图砖雕 (4 幅) 之二·笙	259
图 2·3·11b	畚族奏乐图床楣·局部	227	图 2·5·7c	仙游连氏古民居乐器图砖雕 (4 幅) 之三·拍板	259
图 2·4·1a	福州泰山宫戏台	228	图 2·5·7d	仙游连氏古民居乐器图砖雕 (4 幅) 之四·乐联	259
图 2·4·1b	福州泰山宫戏台·藻井	229	图 2·5·8	泰宁伎乐砖雕	260
图 2·4·2a	福州风洋将军庙戏台	230	图 2·5·9a	莆田广化寺经幢伎乐石刻 (3 幅) 之一·琵琶乐伎	261
图 2·4·2b	福州风洋将军庙戏台·藻井	230	图 2·5·9b	莆田广化寺经幢伎乐石刻 (3 幅) 之二·腰鼓乐伎	261
图 2·4·3	福安太后公厅戏台	231	图 2·5·9c	莆田广化寺经幢伎乐石刻 (3 幅) 之三·舞蹈乐伎	261
图 2·4·4a	永定天后宫戏台	232	图 2·5·10a	长乐圣寿宝塔	261
图 2·4·4b	永定天后宫戏台·藻井	232	图 2·5·10b	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之一·排箫、琵琶飞天	262
图 2·4·5a	连江荷山寺戏台	233	图 2·5·10c	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之二·胡琴与飞天	262
图 2·4·5b	连江荷山寺戏台·藻井	233	图 2·5·10d	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之三·箜篌	262
图 2·4·6	侯官城隍庙戏台	234	图 2·5·10e	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之三·洞箫	262
图 2·4·7	闽侯将军庙戏台	234	图 2·5·10f	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之四·飞天	262
图 2·4·8	闽侯注福寺戏台	235	图 2·5·10g	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之五·横笛、箏篥飞天	263
图 2·4·9	闽侯闽越王庙戏台	236	图 2·5·10h	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之六·拍板、棒笙飞天	263
图 2·4·10a	罗源小云宫戏台	237	图 2·5·10i	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之七·鼗鼓与飞天	263
图 2·4·10b	罗源小云宫戏台·藻井	237	图 2·5·10j	长乐圣寿宝塔伎乐石刻 (8 幅) 之八·琵琶与飞天	263
图 2·4·11a	南平真君殿戏台	238	图 2·5·11a	莆田广化寺石塔伎乐石刻 (5 幅) 之一、之二·大梵钟	263
图 2·4·11b	南平真君殿戏台·藻井	238	图 2·5·11b	莆田广化寺石塔伎乐石刻 (5 幅) 之三、之四·小梵钟	263
图 2·4·12a	政和英节庙戏台	239	图 2·5·11c	莆田广化寺石塔伎乐石刻 (5 幅) 之五·金刚铃罗汉	264
图 2·4·12b	政和英节庙戏台·藻井	239	图 2·5·12	奏乐飞天经幢石刻	264
图 2·4·13a	宁德柳州祠戏台	240	图 2·5·13a	泉州开元寺伎乐石刻 (3 幅) 之一·天人赞鹤图	265
图 2·4·13b	宁德柳州祠戏台·藻井	240	图 2·5·13b	泉州开元寺伎乐石刻 (3 幅) 之二·普化和尚振金刚铃图	265
图 2·4·14	霞浦龙溪宫戏台	241	图 2·5·13c	泉州开元寺伎乐石刻 (3 幅) 之三·妙音菩萨执金刚铃图	265
图 2·4·15a	寿宁叶氏宗祠戏台	241	图 2·5·14a	泉州开元寺古印度教石刻 (3 幅) 之一·Krsna 吹笛图	266
图 2·4·15b	寿宁叶氏宗祠戏台·藻井	242	图 2·5·14b	泉州开元寺古印度教石刻 (3 幅) 之二·Krcna 播鼗鼓图	266
图 2·4·16	寿宁缪氏宗祠戏台	243	图 2·5·14c	泉州开元寺古印度教石刻 (3 幅) 之三·Saiva 播鼗鼓图	266
图 2·4·17	寿宁缪氏二祠戏台	243	图 2·5·15	泉港刘氏古民居奏乐石刻	267
图 2·4·18a	古田临水宫戏台	244	图 2·5·16a	长乐九头马古民居奏乐图石刻 (4 幅) 之一·琵琶乐伎	267
图 2·4·18b	古田临水宫戏台·藻井	244	图 2·5·16b	长乐九头马古民居奏乐图石刻 (4 幅) 之二·击鼓道童	267
图 2·4·19	莆田瑞云祖庙戏台	245	图 2·5·16c	长乐九头马古民居奏乐图石刻 (4 幅) 之三·拍板	268
图 2·4·20	仙游天地坛戏台	245	图 2·5·16d	长乐九头马古民居奏乐图石刻 (4 幅) 之四·渔鼓	268
图 2·4·21a	沙县桃源洞戏台	246	图 2·5·17a	仙游田圣府廊柱戏班石刻 (4 幅) 之一	268
图 2·4·21b	沙县桃源洞戏台·藻井	246	图 2·5·17b	仙游田圣府廊柱戏班石刻 (4 幅) 之二	269
图 2·4·22	永安青水戏台	247	图 2·5·17c	仙游田圣府廊柱戏班石刻 (4 幅) 之三	269
图 2·4·23	沙县云庆庵戏台	247	图 2·5·17d	仙游田圣府廊柱戏班石刻 (4 幅) 之四	269
图 2·4·24	闽侯福炉寺戏台	247	图 2·5·18a	仙游连氏古民居伎乐石刻 (3 幅) 之一·三元会	269
图 2·4·25a	闽侯吴氏宗祠戏台	248	图 2·5·18b	仙游连氏古民居伎乐石刻 (3 幅) 之一·三元会之奏乐图	270
图 2·4·25b	闽侯吴氏宗祠戏台·藻井	248	图 2·5·18c	仙游连氏古民居伎乐石刻 (3 幅) 之二·清供图之如意磬	270
图 2·4·26	闽侯罗洋寺戏台	248	图 2·5·18d	仙游连氏古民居伎乐石刻 (3 幅) 之三·清供图之古琴	270
图 2·4·27a	闽侯荆山境戏台	249	图 2·5·19	泉港白石宫鸾凤和鸣石雕	271
图 2·4·27b	闽侯荆山境戏台·藻井	249	图 2·5·20a	泉港沙格灵慈宫伎乐石雕 (3 幅) 之一·琵琶乐伎	272
图 2·4·28a	闽侯北社戏台	249	图 2·5·20b	泉港沙格灵慈宫伎乐石雕 (3 幅) 之二·击鼓乐伎	272
图 2·4·28b	闽侯北社戏台·藻井	249	图 2·5·20c	泉港沙格灵慈宫伎乐石雕 (3 幅) 之三·棒笙乐伎	272
图 2·4·29	罗源陈太尉宫戏台	250	图 2·6·1a	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之一·唢呐飞天	273
图 2·4·30	松溪五谷仙殿戏台	250	图 2·6·1b	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之二·二弦飞天	273
图 2·4·31	光泽龚氏宗祠戏台	250	图 2·6·1c	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之三·拍板飞天	274
图 2·4·32	屏南陆氏支祠戏台	251	图 2·6·1d	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之四·横笛飞天	274
图 2·4·33	莆田西温戏台	251	图 2·6·1e	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之五·碰铃飞天	275
图 2·4·34	泰宁李氏宗祠戏台	252	图 2·6·1f	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之六·吹笛飞天	275
图 2·5·1a	南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)·之一	254	图 2·6·1g	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之七·棒笙飞天	275
图 2·5·1b	南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)·之二	254	图 2·6·1h	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之八·拍板飞天	275
图 2·5·1c	南安皇冠山 17 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)·之二拓片	254	图 2·6·1i	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之九·琵琶飞天	276
图 2·5·2a	南安皇冠山 19 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)·之一	254	图 2·6·1j	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之十·洞箫飞天	276
图 2·5·2b	南安皇冠山 19 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)·之一拓片	255	图 2·6·1k	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之十一·三弦飞天	276
图 2·5·3a	南安皇冠山 23 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)·之一	255	图 2·6·1l	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之十二·击钹飞天	276
图 2·5·3b	南安皇冠山 23 号墓阮咸纹画像砖 (2 块)·之一拓片	255	图 2·6·1m	开元寺大雄宝殿伎乐飞天木雕 (13 尊) 之十三·云钹飞天	277
图 2·5·4	南安皇冠山 3 号墓阮咸纹画像砖	256	图 2·6·2a	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之一·上层北面云钹飞天	278
图 2·5·5a	福清新店乐舞图画像砖 (3 块)·1;1184 号	256	图 2·6·2b	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之二·上层北面二弦飞天	278
图 2·5·5b	福清新店乐舞图画像砖 (3 块)·1;1185 号	257	图 2·6·2c	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之三·上层北面碗胡飞天	279



图 2·6·2d	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之四·上层东面洞箫飞天	279
图 2·6·2e	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之五·上层东面捧笙飞天	279
图 2·6·2f	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之六·上层南面拍板飞天	279
图 2·6·2g	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之七·上层南面碰铃飞天	280
图 2·6·2h	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之八·上层南面三弦飞天	280
图 2·6·2i	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之九·上层西面横笛飞天	280
图 2·6·2j	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十·上层西面琵琶飞天	280
图 2·6·2k	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十一·下层东北角击 钹飞天	281
图 2·6·2l	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十二·下层东北角横 笛飞天	281
图 2·6·2m	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十三·下层西北角拍 板飞天	281
图 2·6·2n	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十四·下层西北角琵 琶飞天	281
图 2·6·2o	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十五·下层东南角二 弦飞天	282
图 2·6·2p	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十六·下层东南角手 鼓飞天	282
图 2·6·2q	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十七·下层西南角喷 呐飞天	282
图 2·6·2r	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十八·下层西南角拍 板飞天	282
图 2·6·2s	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之十九·宝盖北面捧笙 飞天	283
图 2·6·2t	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之二十·宝盖北面拍板 飞天	283
图 2·6·2u	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之二十一·宝盖东面伎 乐飞天	283
图 2·6·2v	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之二十二·宝盖东面小 鼓飞天	283
图 2·6·2w	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之二十三·宝盖南面琵 琶飞天	283
图 2·6·2x	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之二十四·宝盖南面拍 板飞天	283
图 2·6·2y	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之二十五·宝盖西面伎 乐飞天	283
图 2·6·2z	开元寺甘露戒坛伎乐飞天木雕 (26 尊) 之二十六·宝盖西面三 弦飞天	283
图 2·6·3a	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之一·知音图	284
图 2·6·3b	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之二·弹琴图	285
图 2·6·3c	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之三·弹琴图	285
图 2·6·3d	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之四·古琴	285
图 2·6·3e	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之五·古琴	285
图 2·6·3f	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之六·古琴	285
图 2·6·3g	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之七·如意磬	285
图 2·6·3h	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之八·月琴	286
图 2·6·3i	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之九·吹箫图	286
图 2·6·3j	长乐九头马古民居乐器图木雕构件 (10 幅) 之十·洞箫	286
图 2·6·4a	奏乐图木雕脸盆架	286
图 2·6·4b	奏乐图木雕脸盆架·奏乐图	287
图 2·6·5a	福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕 (3 幅) 之一	287
图 2·6·5b	福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕 (3 幅) 之二	288
图 2·6·5c	福安黄氏祠堂奏乐图金漆木雕 (3 幅) 之三	288
图 2·6·6	元曲《墙头马上》金漆木雕构件	289
图 2·6·7	明传奇《彩楼记》金漆木雕屏风散件	290
图 2·6·8a	舞狮舞龙图金漆木雕构件 (2 幅) 之一·舞狮图	291
图 2·6·8b	舞狮舞龙图金漆木雕构件 (2 幅) 之二·舞龙图	291
图 2·6·9	戏曲《白蛇传》金漆木雕构件	292
图 2·6·10	田公戏神木雕立像	292
图 2·6·11	奏乐图木雕条案	293
图 2·6·12a	奏乐舞蹈图金漆木雕构件 (2 幅) 之一·乐舞图	293
图 2·6·12b	奏乐舞蹈图金漆木雕构件 (2 幅) 之二·抚琴图	294
图 2·6·13a	仙游田圣府戏班木雕门 (3 幅) 之一·泉聚班	295
图 2·6·13b	仙游田圣府戏班木雕门 (3 幅) 之二·新和 胜兴班	295
图 2·6·13c	仙游田圣府戏班木雕门 (3 幅) 之三·新美班	295
图 2·6·14	志德碑	296

图 2·7·1	大腔戏《白兔记》剧本·目录	297
图 2·7·2a	汉剧《杂连抄录》剧本·封面	298
图 2·7·2b	汉剧《杂连抄录》剧本·内页	298
图 2·7·3	汉剧《赠扇记》剧本·目录及内页	299
图 2·7·4a	汉剧《双状元》剧本·封面	299
图 2·7·4b	汉剧《双状元》剧本·目录	300
图 2·7·5a	汉剧《景阳岗》剧本·封面	300
图 2·7·5b	汉剧《景阳岗》剧本·内页	300
图 2·7·6a	汉剧《杂连唱本》剧本·封面	301
图 2·7·6b	汉剧《杂连唱本》剧本·内页	301
图 2·7·7a	汉剧《杂连总录》剧本·封面	302
图 2·7·7b	汉剧《杂连总录》剧本·目录及内页	302
图 2·7·8a	汉剧《龙凤配·打金冠》剧本·封面	303
图 2·7·8b	汉剧《龙凤配·打金冠》剧本·内页	303
图 2·7·9a	汉剧《龙凤帕》剧本·封面	304
图 2·7·9b	汉剧《龙凤帕》剧本·内页	304
图 2·7·10a	梨园戏《荔枝记》剧本 (2 本) 之一·封面	305
图 2·7·10b	梨园戏《荔枝记》剧本 (2 本) 之一·目录	305
图 2·7·11	新刊宣讲戏文唱本·封面及内页	306
图 2·7·12a	锦凤堂置小曲唱本·封面	306
图 2·7·12b	锦凤堂置小曲唱本·内页	307
图 2·7·13a	汉剧《忠义节总本》剧本·封面	307
图 2·7·13b	汉剧《忠义节总本》剧本·内页	307
图 2·7·14a	汉剧《拷打春桃》剧本·封面	308
图 2·7·14b	汉剧《拷打春桃》剧本·内页	308
图 2·7·15	莆仙戏曲谱本·内页	309
图 2·7·16a	南安南音手抄谱本 (4 本)·谱本一内页	310
图 2·7·16b	南安南音手抄谱本 (4 本)·谱本二内页	310
图 2·7·16c	南安南音手抄谱本 (4 本)·谱本三内页	310
图 2·7·16d	南安南音手抄谱本 (4 本)·谱本四内页	310
图 2·7·17a	南音手抄谱本 (2 本)·谱本一封面	311
图 2·7·17b	南音手抄谱本 (2 本)·谱本一内页	311
图 2·7·17c	南音手抄谱本 (2 本)·谱本二内页	311
图 2·8·1a	屏南平讲戏服 (15 身)·红底状元蟒袍	312
图 2·8·1b	屏南平讲戏服 (15 身)·蓝底状元蟒袍	313
图 2·8·1c	屏南平讲戏服 (15 身)·皇帝龙袍	314
图 2·8·1d	屏南平讲戏服 (15 身)·娘娘凤衣	315
图 2·8·1e	屏南平讲戏服 (15 身)·红底花旦衣	315
图 2·8·1f	屏南平讲戏服 (15 身)·绿底花旦衣	315
图 2·8·1g	屏南平讲戏服 (15 身)·白底斜边正旦衣	315
图 2·8·1h	屏南平讲戏服 (15 身)·黑底正旦衣	315
图 2·8·1i	屏南平讲戏服 (15 身)·老旦衣	316
图 2·8·1j	屏南平讲戏服 (15 身)·丑旦衣	316
图 2·8·1k	屏南平讲戏服 (15 身)·贴旦衣	316
图 2·8·1l	屏南平讲戏服 (15 身)·武生披风	316
图 2·8·1m	屏南平讲戏服 (15 身)·武生英雄服	317
图 2·8·1n	屏南平讲戏服 (15 身)·员外服	317
图 2·8·1o	屏南平讲戏服 (15 身)·公差衣	317
图 2·8·1p	屏南平讲戏服 (15 身)·黑色校尉帽	317
图 2·8·1q	屏南平讲戏服 (15 身)·红色校尉帽	317
图 2·8·1r	屏南平讲戏服 (15 身)·老生帽	317
图 2·8·1s	屏南平讲戏服 (15 身)·道士帽	318
图 2·8·1t	屏南平讲戏服 (15 身)·公差帽	318
图 2·8·2	梨园戏红绡	318
图 2·8·3	梨园戏汗衣	319
图 2·8·4a	梨园戏戏鞋 (2 双)·绣花鞋	319
图 2·8·4b	梨园戏戏鞋 (2 双)·鸡公鞋	319
图 2·8·5	梨园戏肚兜	320
图 2·8·6	梨园戏员外服	321
图 2·8·7	梨园戏女裙	321
图 2·8·8	高甲戏靠	322
图 2·8·9	闽西汉剧黄马褂	323
图 2·8·10	傩戏鬼面具	324



附表

表 1单位:厘米
 幺鼓形制数据

藏号	通长	面径	腰径	鼓架长	鼓架宽	鼓架高
L003	65.0	30.3	45.5	55.2	31.3	21.0
L004	65.0	31.4	44.9	55.1	31.5	21.0

表 2单位:厘米 千克
 上杭孔庙编钟形制数据

序号	名称	通高	组高	舞径	铣长	于口径	壁厚	重量
1	林钟钟	24.1	4.6	14.0	19.5	13.9	0.9	6.8
2	姑洗钟	24.2	4.6	14.2	19.6	14.0	0.9	6.1
3	大吕钟	24.0	4.6	14.0	19.4	13.9	1.0	6.0
4	应钟钟	24.0	4.7	14.6	19.3	14.5	1.2	7.4
5	倍夷则钟	24.3	4.8	14.0	19.5	13.5	0.6	4.3
6	倍无射钟	24.3	4.9	14.0	19.4	13.8	0.8	5.2

表 3单位:厘米 千克
 兴化府文庙编钟形制数据

藏号	通高	组高	舞修	舞广	于口径	于口壁厚	重量
H0073-1	23.9	5.3	11.3	11.1	16.6	0.5 ~ 0.6	3.3
H0073-2	24.4	5.5	11.6	11.5	16.3	0.70 ~ 0.95	3.5
H0073-3	22.7	4.0 (残)	11.6	11.6	17.0	0.75 ~ 1.05	3.5
H0073-4	23.4	4.7	11.3	11.3	16.4	0.85 ~ 1.00	3.6
H0073-5	23.2 (残)	4.1	11.0	11.1	16.5	0.7 ~ 1.1	4.1

表 4单位:音分 赫兹
 兴化府文庙编钟测音数据

序号	1	2	3	4	5
音高	破裂	e ¹ +6	[#] f ¹ +26	[#] f ¹ -13	g ¹ +9
频率	破裂	332.43	377.37	369.01	395.89

表 5单位:厘米 千克
 莆田文庙编钟形制数据

藏号	通高	组高	于口径	于口壁厚	重量
H0073-6	20.5 (残)	2.3	16.2	0.7 ~ 0.8	2.9
H0073-7	21.4 (残)	2.9	15.6	0.6 ~ 0.9	2.9
H0073-8	22.0 (残)	3.2	16.1	0.7 ~ 0.9	3.1
H0073-9	23.8	5.1	15.8	0.7 ~ 0.8	3.1
H0073-10	22.6 (残)	4.3	16.6	0.7 ~ 0.8	2.8
H0073-11	22.4 (残)	2.9 (残)	16.3	0.8 ~ 1.1	4.0



表 6莆田文庙编钟测音数据单位:音分 赫兹

序号	1	2	3	4	5	6
音高	$\sharp d^1-49$	e^1+2	f^1-32	f^1-48	$\sharp f^1-47$	a^1-6
频率	303.87	331.62	344.54	341.22	361.93	440.61

表 7泉州府学文庙编钟形制数据单位:厘米 千克

藏号	通高	组高	舞径	于口径	壁厚	重量
QB2661	29.0	6.1	10.9	16.0	0.7	9.8
QB2666	28.3	6.7	9.8	16.0	0.7	9.5
QB2659	27.9	6.2	10.1	16.2	1.0	10.5
QB2660	28.6	6.0	10.5	16.6	0.8	9.1
QB2667	29.4	6.4	12.1	16.0	0.7	6.0
QB2668	29.0	6.4	13.5	15.6	0.8	8.4
QB2669	29.0	6.2	12.7	15.9	1.0	8.5

表 8泉州府学文庙编钟测音数据单位:音分 赫兹

序号	1	2	3	4	5	6	7
律名	应钟	夹钟	林钟	仲吕	倍应钟	倍南吕	大吕
音高	e^2-15	e^2-43	c^2+14	$\sharp c^2-12$	b^1+13	c^2+33	e^2+8
频率	656.77	646.09	530.09	543.75	500.06	535.94	665.39

表 9台湾同治六年编钟形制数据单位:厘米 千克

藏号	通高	组高	舞径	钲长	于口径	壁厚	重量
QB2664	21.0	2.4	10.8	12.2	15.6	0.8	3.1
QB2665	20.3	2.7	10.5	12.1	15.0	0.8	2.8

表 10开元寺风铃形制数据单位:厘米 千克

编号	通高	组高	于口径	于口壁厚	重量
15/5 (1) -15	7.4	2.5	13.1	0.5 ~ 0.6	1.3
16/5 (1) -16	7.4	2.5	13.1	0.5 ~ 0.6	1.3
17/5 (1) -17	7.4	2.5	13.1	0.5 ~ 0.7	1.5

表 11铜编磬形制数据单位:厘米 度 千克

藏号	通高	通长	鼓上边	股上边	鼓下边	股下边	鼓博	股博
H0078-1	21.8	46.6	30.7	21.4	22.8	13.3	8.4	7.7
H0078-2	22.6	37.0	30.5	21.5	22.6	13.4	8.4	7.6
藏号	底高	壁厚	倨句	鼓上角	鼓下角	股上角	股下角	重量
H0078-1	11.1	1.6	94.0	93.0	90.0	92.0	92.0	3.0
H0078-2	11.3	1.8	90.0	93.0	87.0	89.0	91.0	3.2



表 12

兴化府文庙编磬形制数据

单位:厘米 度 千克

序号	通高	通长	鼓上边	股上边	鼓下边	股下边	鼓博	股博
1	26.0	46.8	36.7	24.4	25.2	12.6	12.0	12.2
2	25.2	46.5	36.6	24.1	24.6	12.1	11.9	11.7
3	26.0	46.2	36.8	24.3	25.0	12.6	12.2	12.1
4	25.9	46.5	36.8	24.4	24.8	12.7	12.0	12.0
5	26.5	46.2	36.8	24.7	24.8	12.5	11.9	12.0
6	25.9	46.5	36.5	24.1	25.1	12.7	12.2	12.2
7	26.3	46.0	37.0	24.6	24.6	11.8	12.1	12.6
8	25.7	46.9	37.0	24.0	25.0	12.1	11.8	12.0
9	26.0	46.5	36.9	23.9	25.2	12.7	11.9	12.0
10	25.7	46.1(残)	36.3	24.2	24.5	12.4	11.8	12.1
11	26.2	46.6	36.5	24.2	25.1	12.2	12.1	11.7
12	25.9	46.6	36.8	24.3	24.7	12.2	11.9	11.8
13	19.0(残)	36.6(残)	残	残	残	残	残	残
序号	底高	壁厚	倨句	鼓上角	鼓下角	股上角	股下角	重量
1	10.3	2.1 ~ 2.3	98.0	84.0	95.0	85.0	95.0	3.9
2	9.4	2.1 ~ 2.2	99.0	82.0	98.0	83.0	99.0	—
3	10.1	2.4	98.0	84.0	95.0	85.0	96.0	3.9
4	10.0	2.5 ~ 2.6	97.0	83.0	95.0	86.0	96.0	4.0
5	9.9	2.5	96.0	85.0	96.0	84.0	96.0	4.1
6	10.0	2.5 ~ 2.7	98.0	84.0	95.0	85.0	96.0	4.3
7	9.6	2.8 ~ 2.9	98.0	84.0	90.0	85.0	99.0	4.8
8	9.9	2.6 ~ 2.9	99.0	84.0	98.0	85.0	96.0	4.6
9	10.4	3.0	99.0	86.0	94.0	88.0	95.0	4.8
10	9.7	2.9 ~ 3.0	99.0	86.0	96.0	85.0	100.0	4.6
11	10.2	2.7	96.0	85.0	96.0	85.0	95.0	4.5
12	10.1	2.7 ~ 2.8	96.0	84.0	96.0	84.0	96.0	4.7
13	残	2.3	98.0	残	残	残	残	—

表 13

兴化府文庙编磬测音数据

单位:音分 赫兹

序号	1	2		3		4	
音高	c ³ -21	鼓上角: g ² -6	鼓下角: c ³ +1	鼓上角: g ² -4	鼓下角: c ³ -14	鼓上角: [#] g ² +36	鼓下角: d ³ -36
频率	1039.00	784.90	1052.47	785.99	1042.86	852.13	1156.10
序号	5		6		7		8
音高	鼓上角: [#] g ² +47	鼓下角: d ³ -44	鼓上角: a ² +13	鼓下角: d ³ -6	鼓上角: [#] a ² -18	鼓下角: [#] d ³ -17	[#] d ³ +30
频率	857.76	1150.53	890.96	1176.09	927.03	1238.20	1272.04
序号	9		10		11	12	
音高	鼓上角: b ² -36	鼓下角: [#] d ³ +39	鼓上角: b ² +7	鼓下角: c ³ +13	[#] d ³ +50	鼓上角: b ² +7	鼓下角: e ³ -11
频率	972.10	1279.30	996.71	1335.11	1287.42	996.71	1316.65



表 14建瓯南布村音盏重量数据单位:千克

馆藏号	252-1	252-2	252-4	252-5	252-6	252-7	252-8	252-9	252-10	252-11	252-12
重量	0.20	0.25	0.25	0.30	0.30	0.35	0.30	0.30	0.30	0.30	0.15

表 15建瓯南布村音盏测音数据单位:音分 赫兹

序号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
音高	c ³ +14	g ³ +20	[#] g ³ +26	a ³ +19	b ³ +28	c ⁴ -16	[#] c ⁴ +39	d ⁴ +44	e ⁴ +22	[#] f ⁴ -44
频率	1335.49	1593.85	1694.50	1787.55	2017.05	2084.18	2279.52	2421.03	2683.17	2898.81

音叉校正:a¹-7 (440.26Hz)

表 16敌形制数据单位:厘米

藏号	敌			底座			簋长
	通长	宽	高	通长	宽	高	
L010	61.7	19.0	23.4	73.2	33.3	37.9	80.5
L011	67.0	20.2	25.4	75.6	36.8	21.0	56.6

表 17泉州府文庙埙形制数据单位:厘米

编号	通高	腰径	吹口内径	底径	备注
387 4-1	9.0	8.5	0.7	6.4	—
388 4-2	9.4	9.5	0.6	5.6	—
389 4-3	9.1	8.0	0.4	6.5	—
390 4-4	9.2	8.5	0.6	6.4	—
391 4-5	8.6	8.3	0.5	6.2	—
392 4-6	9.3	8.0	0.5	6.3	—
393 4-7	9.5	—	—	—	残
394 4-8	9.6	8.4	0.7	6.4	—

表 18泉州府文庙龙头笛形制数据单位:厘米

编号	通长	吹孔内径	出音孔内径	吹孔到背孔	吹孔到第一按音孔	按音孔间距
094 13-25	54.9	1.0	1.1 ~ 1.3	19.3	24.4	1 ~ 2;3.1; 2 ~ 3;3.1; 3 ~ 4;3.0; 4 ~ 5;3.3
096 13-27	57.4	1.0	1.1	22.2	27.0	1 ~ 2;3.6; 2 ~ 3;3.3; 3 ~ 4;3.1; 4 ~ 5;3.0
099 13-30	57.4	1.0	1.1	22.2	26.9	1 ~ 2;3.9; 2 ~ 3;3.4; 3 ~ 4;3.3; 4 ~ 5;3.3
101 13-32	54.6	0.9	1.0 ~ 1.1	19.1	24.4	1 ~ 2;2.9; 2 ~ 3;3.2; 3 ~ 4;3.1; 4 ~ 5;3.2
100 13-31	54.8	0.85	0.9	19.3	24.3	1 ~ 2;3.0; 2 ~ 3;3.1; 3 ~ 4;3.0; 4 ~ 5;3.3
098 13-29	57.5	1.0	0.9 ~ 1.1	22.3	26.9	1 ~ 2;3.9; 2 ~ 3;3.4; 3 ~ 4;3.4; 4 ~ 5;3.5
102 13-33	54.6	0.8	0.9 ~ 1.0	19.0	24.3	1 ~ 2;3.0; 2 ~ 3;3.0; 3 ~ 4;3.2; 4 ~ 5;3.3
103 13-34	54.9	0.9	1.1	19.0	24.3	1 ~ 2;2.9; 2 ~ 3;3.2; 3 ~ 4;3.0; 4 ~ 5;3.1

(续表)

编号	通长	吹孔内径	出音孔内径	吹孔到背孔	吹孔到第一按音孔	按音孔间距
无号 1	57.3	1.1	0.9 ~ 1.0	22.3	27.1	1 ~ 2;3.8; 2 ~ 3;3.4; 3 ~ 4;3.3; 4 ~ 5;3.4
无号 2	57.2	1.0	1.0 ~ 1.1	22.1	26.9	1 ~ 2;3.8; 2 ~ 3;3.2; 3 ~ 4;3.2; 4 ~ 5;3.3
无号 3	57.3	0.9	1.0	22.3	27.0	1 ~ 2;3.8; 2 ~ 3;3.3; 3 ~ 4;3.2; 4 ~ 5;3.6

表 19泉州府文庙簾形制数据单位:厘米

编号	通长	左出音孔内径	右出音孔内径	左出音孔到背孔	左出音孔到吹孔	左出音孔到第一按音孔	按音孔间距
081 13-12	45.7	2.1 ~ 2.2	2.0 ~ 2.1	22.4	15.0	24.3	1 ~ 2;1.9; 2 ~ 3;2.2; 3 ~ 4;2.1; 4 ~ 5;2.3
082 13-13	47.4	2.0	2.0	24.1	16.6	25.9	1 ~ 2;2.0; 2 ~ 3;2.2; 3 ~ 4;2.2; 4 ~ 5;2.4
083 13-14	43.7	2.3	2.3	20.0	12.1	21.5	1 ~ 2;2.3; 2 ~ 3;2.3; 3 ~ 4;2.2; 4 ~ 5;2.9
084 13-15	45.7	1.7	1.7 ~ 1.8	23.0	15.3	24.4	1 ~ 2;2.2; 2 ~ 3;2.1; 3 ~ 4;2.3; 4 ~ 5;2.2
085 13-16	44.7	2.0	2.1	21.1	13.5	22.5	1 ~ 2;2.3; 2 ~ 3;2.0; 3 ~ 4;2.3; 4 ~ 5;2.4
086 13-17	45.5	1.8	1.7	22.7	15.4	24.3	1 ~ 2;2.2; 2 ~ 3;2.1; 3 ~ 4;2.2; 4 ~ 5;2.3
087 13-18	44.7	2.0 ~ 2.1	1.9 ~ 2.1	20.9	13.3	22.4	1 ~ 2;2.0; 2 ~ 3;2.1; 3 ~ 4;2.2; 4 ~ 5;2.2
088 13-19	44.7	1.8 ~ 2.1	1.9	21.1	13.3	22.6	1 ~ 2;2.1; 2 ~ 3;2.0; 3 ~ 4;2.0; 4 ~ 5;2.1

表 20霞浦半月里畚族法螺形制数据单位:厘米 千克

序号	通长	最宽	吹口径	重量
1	23.5	12.0	2.8	0.4
2	22.0	9.5	2.3	0.2
3	21.0	8.5	1.9	0.1
4	21.5	8.5	1.6	0.1

表 21莆田古琴形制数据单位:厘米

琴号	通长	隐间	岳山长	岳山宽	岳山高	额宽	肩宽	项宽
其一	120.7	111.0	17.7	1.1	1.4	17.9	18.1	13.7
其二	123.0	114.3	13.0(残)	0.9	0.9	16.4	18.7	14.2
琴号	腰宽	尾宽	龙龈宽	龙池长	龙池宽	凤沼长	凤沼宽	雁足高
其一	14.1	14.7	4.5	8.8	2.6	9.4	2.5	3.1
其二	14.1	13.2	3.9	21.5	2.6	11.7	2.6	残



本卷未收音乐文物存目

名称	时代	来源
乐器类		
漳浦赵家堡完璧楼梵钟（残件）	明	赵家堡始建于明万历二十八年（1600 年）。堡中原建有寺庙，铁钟应为庙中的法器。寺庙于民国间倒塌。建国后，曾作为通知生产队出工的信号用钟。1966 年破损。
福州涌泉寺梵钟	清 · 康熙四十年	福州鼓山涌泉寺旧藏。
龙海白云岩寺梵钟	清 · 乾隆三十八年	龙海市白云岩寺旧藏。
梵钟	清	原莆田县博物馆旧藏。
W. SASSENHOFF · BREMEN 方形钢琴（044 号）	19 世纪	2001 年旅澳华人胡友义捐赠。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
布罗德伍德立式钢琴（096）	19 世纪早期	2005 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
布罗德伍德立式钢琴（091）	19 世纪	2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
科勒德立式钢琴（003）	19 世纪早期	1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
舒维登立式钢琴（001）	19 世纪中期	1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
桃花心木立式钢琴	1855 年前	2004 年旅澳华人胡友义捐赠。厦门鼓浪屿风琴博物馆藏（001）。
勃德立式钢琴（034）	1878 年	1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
舒维登立式钢琴（019）	1890 年	1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
舒维登立式钢琴（059）	19 世纪	2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
罗西尼立式钢琴（055）	1895 年	2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
HAPSBURG 立式钢琴（097）	19 世纪	2005 年旅澳华人胡友义捐赠。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
埃拉德立式钢琴（095）	19 世纪	2005 年旅澳华人胡友义捐赠。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
RAHMANN 立式钢琴（094）	19 世纪	2005 年旅澳华人胡友义捐赠。产地德国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
John Eoduile 立式钢琴（093）	19 世纪	2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
佚名立式钢琴（014）	19 世纪	1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
博森多福三角钢琴（016）	1849 年	1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地奥地利。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
科勒德三角钢琴（061）	19 世纪中期	2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
科尔门三角钢琴（015）	1865 年	1999 年旅澳华人胡友义捐赠。产地英国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
埃拉德三角钢琴（050）	1873 年	2001 年旅澳华人胡友义捐赠。产地法国。厦门鼓浪屿钢琴博物馆藏。
约翰 · 布兰斯密三角钢琴	1904 年	2004 年旅澳华人胡友义捐赠。厦门华侨博物院藏。
Parkard 簧片风琴（0026）	19 世纪中期	2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地美国。厦门鼓浪屿风琴博物馆藏。
Bell 簧片风琴（0034）	19 世纪中期	2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地加拿大。厦门鼓浪屿风琴博物馆藏。
簧片风琴（0024）	19 世纪中后期	2004 年旅澳华人胡友义捐赠。厦门鼓浪屿风琴博物馆藏。
Mason & Hamlin 簧片风琴（0019）	19 世纪中后期	2004 年旅澳华人胡友义捐赠。厦门鼓浪屿风琴博物馆藏。
簧片小风琴（0020）	19 世纪中后期	2004 年旅澳华人胡友义捐赠。厦门鼓浪屿风琴博物馆藏。
Bell 簧片风琴（0013）	19 世纪末到 20 世纪初	2004 年旅澳华人胡友义捐赠。产地加拿大。厦门鼓浪屿风琴博物馆藏。
图像类		
古琴图柱础石刻（2 幅）	清末	征集。泉州南建筑博物馆藏。
道光十八年戏文金漆木雕屏风（2 扇）	清 · 道光十八年	划拨。福建博物院藏。

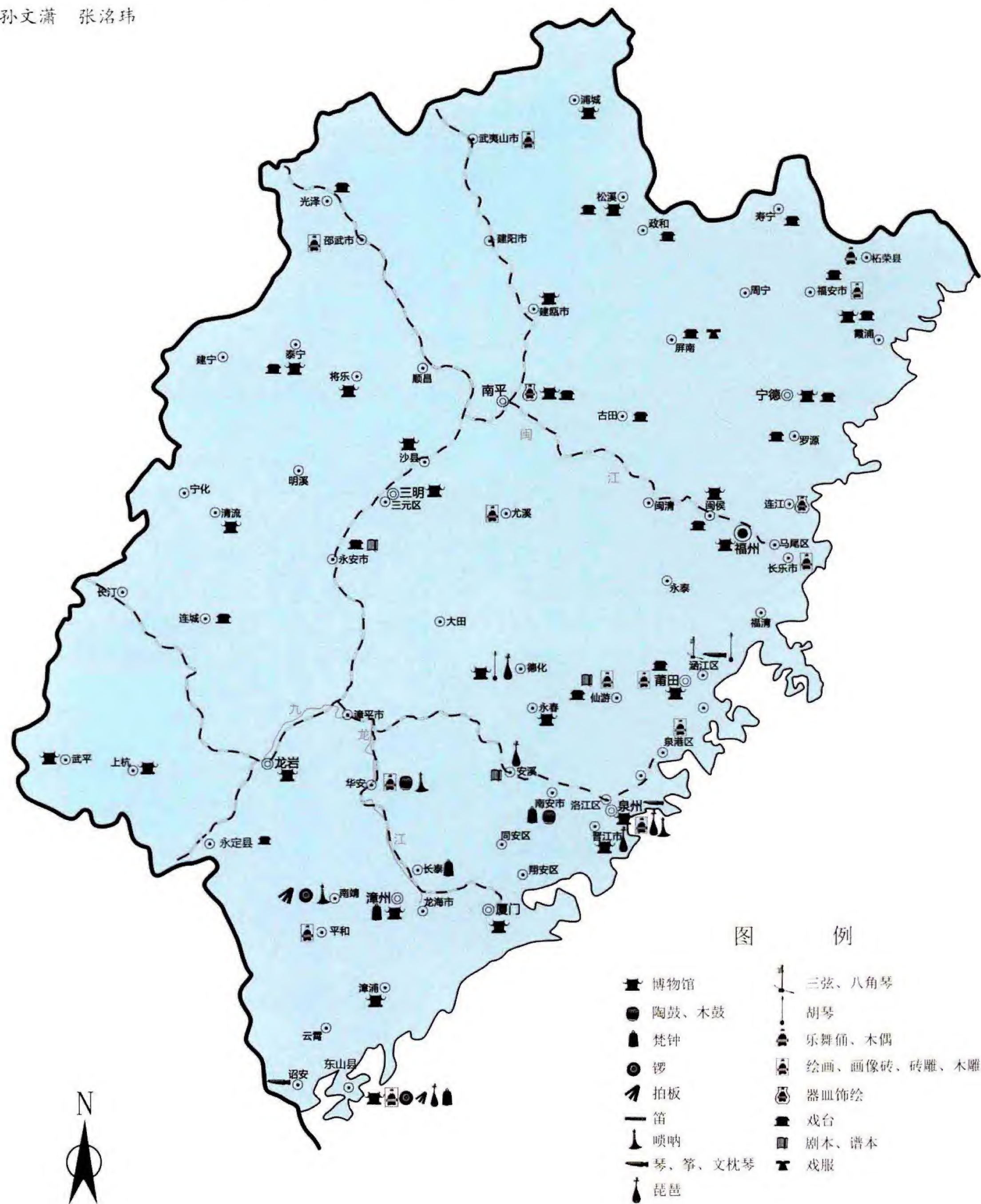


(续表)

名称	时代	来源
东方朔戏文金漆木雕屏风	清	划拨。福建博物院藏。
刘海戏金蟾金漆木雕屏风散件（17:1470）	清	划拨。福建博物院藏。
咸歌燕喜戏文金漆木雕屏风	清	划拨。福建博物院藏。
福鼎西村三广宫戏台	清 · 道光	位于福鼎市桐城镇西村三广宫。
福鼎金溪圣贤堂戏台	清 · 光绪	位于福鼎市管阳镇金溪村圣贤堂。
奏乐图百叶伞叶片	清 · 宣统三年	征集。藏于柘荣县民间艺术馆。
柘荣东源吴氏宗祠戏台	清 · 道光二十四年	位于柘荣县东源村吴氏宗祠内。
柘荣下村林氏宗祠戏台	清	位于柘荣县城郊下村。
福安黄氏宗祠戏台	清 · 乾隆三十三年	位于福安市阳头街道工业路旁（黄厝上巷）。
长乐琴江满族村戏台	清	位于长乐市琴江满族自治村。
词明戏《杨文广征西》	清 · 乾隆八年	藏于福建省艺术研究院。
词明戏《岳侯征金》	清 · 嘉庆十四年	藏于福建省艺术研究院。
词明戏《审乌盆》	清 · 同治九年	藏于福建省艺术研究院。
词明戏《九使传》	清 · 道光二十三年	藏于福建省艺术研究院。
词明戏《杨歌烈妇记》	清 · 乾隆三年	藏于福建省艺术研究院。
词明戏《风波亭》	清末民初	藏于福建省艺术研究院。其中《风波亭 · 回议刺严》有一段工尺谱。
莆仙戏《朝朋》（总后，盛音班）	清 · 咸丰十一年	资料编号：ptb1231，藏于福建省艺术研究院。
莆仙戏《李逵闹寨》（全台，泉春班）	清 · 宣统元年	资料编号：ptb0065，此剧为《水浒连台戏》中的一段。藏于福建省艺术研究院。
莆仙戏《财丁贵》（本下，盛春班）	清 · 同治十一年	资料编号：ptb0071，藏于福建省艺术研究院。
莆仙戏《赵匡胤》（本下，长春班）	清 · 同治八年	资料编号：ptb0107，藏于福建省艺术研究院。
莆仙戏《崔杼》（总后，盛春班）	清 · 咸丰四年	资料编号：ptb0121，藏于福建省艺术研究院。

福建音乐文物分布示意图

孙文潇 张洛玮





后 记

2006年10月31日,《中国音乐文物大系》总主编王子初先生在福州的风洋将军庙戏台,摁下了拍摄《中国音乐文物大系Ⅱ·福建卷》(以下简称《福建卷》)第一张音乐文物普查照片的快门,本卷的普查工作正式启动。今天,本卷即将付梓。屈指算来,已四年有余。这四年多的岁月留给编者的,不仅仅是收获的激动,更多的是内心的感动和对工作、生活的感恩。

2006年11月2日,《中国音乐文物大系》总编辑部和福建省文物局在福建博物院召开《福建卷》筹备会,协商该卷的编撰事宜。会议由省文物局郑国珍局长主持,参加会议的有《中国音乐文物大系》总编辑部王子初主任、王清雷副总主编和福建省文物局、福建博物院、福建师范大学音乐学院、福建省文物管理委员会文物鉴定组、福建博物院考古研究所、福州市博物馆的有关专家和领导等。双方就《福建卷》的一系列问题进行了磋商并达成了共识,签署了共同编撰协议书,确定了工作方案:由福建省文物局的郑国珍局长担任项目总指挥,何友文主任科员负责与全省各市、县文博部门的具体联系工作,《中国音乐文物大系》总编辑部王清雷副总主编负责福建全境音乐文物的普查工作。次日,福建省文物局向全省下发了《关于请协助做好福建音乐文物普查的通知》(闽文物字〔2006〕206号)。

《福建卷》的音乐文物普查工作共分五次完成,详述如下:

第一次,2006年11月4~27日,由王清雷先生、郑锦扬教授(福建师范大学音乐学院)以及该院的李颖、张晓娟博士4人组成音乐文物普查小组,对福建博物院以及福州、泉州、莆田等地各文博单位进行音乐文物普查。11月4日,《中国音乐文物大系》总主编王子初先生携两位助手孙琛同学、陆斐蕾同学(中国艺术研究院研究生院硕士研究生)莅临福建博物院,在时任福建博物院陈列设计部主任董平同志等的陪同下,对本卷的第一次音乐文物普查工作进行现场指导,标志着福建的音乐文物普查工作正式开始。11月6~10日,普查小组先后赴闽侯、长乐、罗源、连江和福州市博物馆、涌泉寺等地普查,得到了曾江馆长、林子亮主任、黄新强馆长、薛福生馆长、游天星主任等诸位同志的热情接待。

为了音乐文物普查工作优质高效地开展,郑国珍局长于11月12日陪同普查小组一行4人先后到达莆田、泉州,召开《福建卷》音乐文物普查专家座谈会,王清雷先生向与会专家和领导详细介绍了《福建卷》需要收录的音乐文物范畴以及工作方案,辅以大量的文字和图片说明。大家明白了音乐文物普查工作的对象及内容后踊跃发言,提供了许多珍贵的线索,为音乐文物普查工作的顺利完成提供了有力支持。时任莆田市文化与出版局局长李尚清和时任泉州市文化局副局长、文物局副局长陈健鹰分别对本市所属各文博单位的音乐文物普查工作做了专题安排。13、14日,普查小组在泉州市博物馆吴艺娟同志的积极配合下,顺利完成该馆的普查。因为泉州市博物馆位置偏僻,下午普查工作结束后,夜幕笼罩下的博物馆附近已没有出租车。推迟下班的吴艺娟女士骑着摩托车数次到市里帮我们叫来出租车,在此表示诚挚的谢意!15~20日,泉州市文物局博物馆科许伟龙科长等陪同普查小组,陆续完成泉州海外交通史博物馆、南建筑博物馆、华侨历史博物馆、开元寺及其佛教博物馆和几位私人收藏者的音乐文物普查,得到开元寺方丈释道元大师和傅恩凤、林建华、黄毅、郑国权诸同志的积极配合。21日,普查小组一行4人驱车赴石狮市博物馆、晋江市博物馆以及深沪镇沪江御宾社普查。晋江市博物馆吴金鹏馆长安排专人陪同,并约当地记者全程采访报道,发动社会各界广泛提供线索。22日,郑锦扬教授由于正在筹建华侨大学音乐舞蹈学院,事务实在太忙,很遗憾地退出普查小组。在这之前的普查工作中,郑锦扬教授一直身兼数职,开着他的私家车免费为《福建卷》服务;进了博物馆,他作为普查小组成员,忙于音乐文物的测量、测音等;出了博物馆,其他人上了车可以休息一下了,他又作为专职司机,还得继续驱车登程赶路;晚上普查结束,其他人可以放松休息,而他又得为筹建华侨大学音乐舞蹈学院挑灯夜战。虽然郑锦扬教授中途退出了具体的音乐文物普查工作,但是他的心一直牵挂着《福建卷》,在其后数次的普查中,他都安排得力的研究生作为王清雷先生的助手,为普查工作的圆满完成提供了强有力的人力支持。22日,泉州市文物局商调泉州市博物馆陈师傅驾车陪同普查小组赴德化、永春进行音乐文物普查,得到陈仁杰同志以及曾汉祥馆长的大力支持,为普查节省了许多宝贵时间。23~24日,泉州市文物管理所黄真真所长驾车陪同普查小组到南安、安溪以及泉州洛江区和泉港区普查,并于傍晚时分将普查小组送到莆田。25~27日,普查小组在莆田市文管办俞锦达主任的全程陪同下,由张荣辉师傅驱车顺利完成莆田市博物馆、仙游县博物馆等地的音乐文物普查,并于27日下午将普查小组送达福州。福州、泉州、莆田三市的音乐文物普查工作宣告结束。

第二次,2006年12月9日~24日,普查厦门、漳州等地各文博单位。9日上午,王清雷副总主编抵达福州,成立由张晓娟博士、陆彬同学(福建师范大学音乐学院硕士生)参加的厦门普查小组。当时郑国珍局长正忙于“福建土楼”申报世界文化遗产事宜,责任重大,但他仍随身带着“福建土楼”申报材料,陪同普查小组驱车赶赴漳州,次日分别主持了在漳州市文化与出版局、厦门市文化局召开的专家座谈会。王清雷先生向与会专家和领导作了关于《福建卷》普查对象以及工作内容的专题报告。大家各抒己见,为本卷的普查建言献策。时任漳州市文化与出版局纪检组组长杨智伟、漳州市文管办主任杨丽华、厦门市文化局副局长李云丽、时任厦门市文化局文物处处长陈志铭等领导马上分别对各自文博单位作了部署和安排。会后,郑国珍局长即驱车赶回福州,省里还有重要的事情在等着他。11日,谢明俊同志全程陪同普查小组,完成厦门市博物馆、风琴博物馆的普查工作。傍晚时分,普查小组来到钢琴博物馆摸底调查,发现有近百架钢琴符合《福建卷》的收录条件。但钢琴体积庞大,测量需要2人,摄影需要2人,而普查小组仅有3人,且张晓娟博士已身怀六甲,陆彬同学患有较重的肩周炎,拆卸钢琴均比较困难。以当时的情况来看,仅钢琴博物馆就得普查10天左右,故急调北京的张聪硕士



(首都师范大学音乐学院钢琴系)赴厦门,参与钢琴博物馆的普查。在钢琴博物馆的普查过程中,得到陈红馆长和肖春林同志的积极配合。至14日傍晚,圆满完成钢琴博物馆的普查。15日及16日上午,普查厦门华侨博物院和厦门大学人类学博物馆。厦门的音乐文物普查工作宣告结束。

16日中午,陈志铭处长代表市局领导给普查小组饯行。饭后张晓娟博士、陆彬同学乘长途汽车返回福州;谢明俊同志驱车陪同王清雷先生赴青礁慈济宫普查,然后将王清雷先生送到漳州。与此同时,福建师大音乐学院的硕士研究生廖俊宁、黄宇焱于傍晚到达漳州,参加漳州普查小组工作。漳州市文管办杨丽华主任对漳州的普查做了部署,安排专人专车陪同。17日上午,市文管办林广文同志陪同普查小组完成漳州市博物馆的普查。17日下午至19日,市文管办阮永好同志开车陪同普查小组赴长泰、华安、南靖、平和县普查。17日下午,普查小组在胡金山同志的陪同下普查了华安二宜楼。19日上午,在县博物馆简荣伟馆长的带领下,普查了南靖的龙山镇和金山镇两家私人收藏品;下午在平和县博物馆杨征馆长的陪同下,普查了平和的九峰城隍庙等。20日上午,在林广文同志的陪同下,驱车赴诏安普查关帝庙以及吴静严收藏的古筝;下午普查东山博物馆、御乐轩所藏乐器。21日上午,阮永好同志驱车陪同普查小组先后到漳浦博物馆和赵家堡、治安堡等地普查,得到县博物馆王文径馆长的积极支持;下午赴云霄普查,得到县博物馆汤毓贤馆长等同志的积极配合。22日上午,由林广文同志陪同在漳州市区普查;下午,由阮永好同志驱车陪同普查小组拍摄华安仙字潭岩画,之后完成漳州的最后一站——龙海的普查。次日,普查小组乘长途大巴返回福州。

第三次,2007年5月26日~6月13日,对三明、龙岩等地各文博单位进行音乐文物普查。26日下午,王清雷副总主编乘火车赴闽,次日抵达福州,与何友文同志接洽三明和龙岩普查的介绍信和三明用车事宜,联系郑锦扬教授安排普查助手,向董平同志咨询三明和龙岩的音乐文物普查重点和注意事项,以及商量福州市所属文博单位的撰稿事宜。30日上午,在郑国珍局长的多方努力之下,一切安排妥当;下午,省文物局郑光华师傅驱车陪同普查小组的王清雷先生和周丽娟同学(福建师范大学音乐学院硕士生)抵达三明。按照时任三明市文管办主任李建军的安排,31日普查小组在市文管办刘光军同志的陪同下,由倪春和师傅驱车先到沙县,在县博物馆苏闽曙馆长的带领下拍摄了罗坑庙戏台,午饭后赶到将乐县博物馆普查;之后又赶到泰宁,在下班之前拍摄了尚书第戏台和砖雕,度过了非常充实的一天。6月1日上午,在刘晓迎馆长的陪同下完成三明市博物馆的普查;下午驱车赴永安市博物馆,在张承忠馆长的协助下拍摄了大腔戏剧本《白兔记》。6月2日一早,周丽娟同学因为身体不适返回福州;上午普查宁化县博物馆,下午普查清流县博物馆,得到张云馆长和林文霞同志的热情支持。次日,又返回永安市普查青水戏台。6月4日,改由三明市文化稽查队的陈荣师傅驱车陪同赴尤溪县普查,在县文体局林儒祥副局长和博物馆梁文斌馆长的陪同下先对博物馆进行普查,然后驱车赴灵福宫拍摄戏台和壁画。6月5日,又赴泰宁拍摄镏金骑乐俑。至此结束了三明的音乐文物普查。6月6日,市文管办吴彩同同志乘坐大巴将王清雷先生及普查设备送到龙岩。在三明的普查工作中,因为6月2日之后普查小组仅余王清雷先生一人,刘光军同志和倪春和、陈荣两位师傅还得兼任普查小组的工作,拎设备、做记录,非常辛苦;那段时间又总是下雨,甚至是大雨滂沱,道路泥泞,非常难走,两位师傅高超的驾驶技术也是保证三明音乐文物普查工作顺利完成的条件。

6月6日晚,时任龙岩市文化与出版局副局长郑有扬和市文管办陈炎德同志,对龙岩的音乐文物普查工作做了安排。次日,王清雷先生在陈炎德同志陪同下驱车赴武平县普查,得到李世俊馆长的积极配合;午饭后转赴上杭普查,遗憾的是保管员不在,只能改天了。6月8日一早,在陈炎德同志陪同下普查了龙岩市博物馆,9时赶到市文化与出版局召开专家座谈会,到会的何志溪、陈贻堉、王远廷等同志提供了一些有价值的线索。会后,陈炎德同志陪同王清雷先生登门拜访闽西革命历史博物馆的刘远先生。尽管刘先生已经80多岁高龄,而且需要吸氧,但他在得知我们的来意后仍滔滔不绝地讲起了闽西戏曲的诸多问题。下午,由陈炎德同志陪同到闽西革命历史博物馆普查,得到曾汉辉馆长的积极支持。6月9日上午,王清雷先生再次拜访刘远先生,拍摄了刘先生收藏的一本小调谱本,并向刘先生约稿。让编者没有想到的是,这位80多岁高龄的老人竟然成为福建卷第一位交稿的撰稿人,这种敬业的精神非常令人钦佩!6月11日,王清雷先生在陈炎德同志陪同下再次赴上杭博物馆普查编钟;下午赴永定县,完成西陂天后宫戏台的拍摄,至此结束了龙岩的音乐文物普查。次日,王清雷先生一人携带普查设备乘大巴返回福州。三明、龙岩两市的音乐文物普查工作顺利完成。

第四次,2007年11月28日~12月8日,普查宁德等地各文博单位,普查小组由王清雷副总主编和管亚男、王慧同学(福建师范大学音乐学院硕士生)组成。28日下午,王清雷先生乘火车赴闽,次日抵达榕城,晚上与郑国珍局长面谈宁德之行的日程安排。在调试储存在福州的普查设备时,发现测光表无法开机,到数处维修均无果而返,故只能将拍摄反转片的哈苏相机留在福州,仅带一台尼康D70数码相机赴宁德普查了。12月1日一早,普查小组在郑国珍局长的亲自陪同下赴宁德,上午在宁德市文化与出版局召开专家座谈会。会议由郑国珍局长主持,宁德市文化与出版局翁惠文局长和时任宁德市博物馆馆长傅熹、副馆长钟亮等出席,王清雷先生向与会专家和领导介绍了《福建卷》的普查对象以及工作内容等。其后,郑国珍局长对普查小组的工作和用车等主要事宜作了重要指示,待一切安排妥当后才返回福州。宁德经济不发达,用车紧张,根据翁局长的部署,钟副馆长全程陪同普查小组工作,普查用车采取“接力赛”的方式,由每个县市各自负责普查小组的用车,普查完毕送到下一站再接下去。当日下午,傅熹馆长带车安排曾顺强同志陪同普查小组拍摄柳州祠戏台,之后普查蕉城区博物馆。晚饭后,在傅馆长的陪同下,普查小组挑灯夜战,普查宁德市博物馆,直至约22时才结束。次日一早,在钟副馆长的陪同下,宁德派车将普查小组送到“接力赛”的第一站——霞浦,县文体局兰玉凤副局长、博物馆吴春明馆长和一辆车已经在预定的宾馆等候。交接之后,吴春明馆长带车陪同普查小组马上出发到半月里畲族村普查;午饭后普查霞浦县博物馆。3日一早,霞浦派车将普查小组送到“接力赛”的第二站——福鼎市,市文体局张祖强局长安排专人专车陪同普查小组拍摄三广宫戏台和圣贤堂戏



台。下午，福鼎派车将普查小组送到“接力赛”的第三站——柘荣，在县博物馆游剑锋馆长的陪同下普查了该馆。晚饭时，县文体局林局长就第二天的日程作了详细部署。4日早饭后，游馆长以局长的用车陪同普查小组下乡拍摄了两座戏台。午饭后柘荣派车送普查小组到第四站——福安，市博物馆张玉文馆长陪同普查小组拍摄了吴氏宗祠戏台。第二天，钟副馆长因事赶回宁德，傅熹馆长在屏南等候普查小组。张馆长上午带车陪普查小组拍摄太后宫厅戏台，午饭后送普查小组到第五站——寿宁，由寿宁北路戏团缪团长接待，县文体局范延敏局长就次日的普查作了部署。12月6日一早，时任县文化馆馆长龚迪发带车陪普查小组拍摄了3座戏台，午饭后送普查小组到第六站——屏南，县文体局副局长陆世飞已经等候多时。普查小组先到屏南县戏曲研究室普查，之后寿宁的龚迪发馆长和司机以及宁德的傅熹馆长、屏南的陆世飞副局长、福安的张玉文馆长等5人一起陪同普查小组到龙源村拍摄珍贵的平讲戏戏服。夜幕中大家回到屏南，晚饭后陆副局长派车送普查小组到“接力赛”的第七站，也就是宁德最后一站——古田。约22时到达预定的宾馆，县文体局黎曦局长早已等候在宾馆，通过交谈了解了普查小组的计划之后，黎局长现场办公，马上打电话对次日的用车和行程作了详细安排。12月7日清晨，古田博物馆陈馆长带车陪普查小组拍摄临水宫戏台，之后派车将普查小组送回福州。至此宁德音乐文物普查结束。

本来计划这次普查完宁德后再普查南平，这样野外音乐文物普查就全部结束了。但是考虑到测光表有问题而无法拍摄反转片，将使《福建卷》的图片质量大打折扣，因此决定修好测光表之后另行普查南平。

第五次，2008年5月5~22日，普查南平所属各文博单位并进行福州市的补遗，普查小组由王清雷副总主编、肖尧轩（中国艺术研究院硕士生）、管亚男和王慧同学组成。5月5日，王清雷先生偕助手肖尧轩赴榕城，次日抵达。5月7日上午，王清雷先生与郑国珍局长商量南平普查事宜。由于郑国珍局长这几天有要事走不开，故安排先做福州市的补遗工作，然后再去南平。会后，董平同志马上陪同普查小组赴省艺术研究院联系拍照事宜，但因为王评章院长出差，拍照事宜无法确定，只能改天。5月8日上午，郑国珍局长安排专车，由吴洪师傅驱车送普查小组赴长乐市拍摄九头马古民居的木雕和石刻，得到市文管办林子亮主任的积极配合。下午，由董平同志陪同到福建博物院考古研究所，与温松全同志协商拍摄南安皇冠山墓地出土的阮咸纹画像砖事宜。随后几天，普查小组整理拍摄的文字和图片资料，为开《福建卷》编委会做准备。5月12日上午，董平同志陪王清雷先生再赴省艺术研究院，与王评章院长协商该院所藏戏曲谱本的拍照事宜。王院长非常支持，安排杨榕主任协助工作，杨主任马上带领普查小组去资料馆查找需要拍摄的谱本，约定次日上午来拍照；下午，与省考古研究所楼建龙同志联系翻拍九头马乐器木雕图片事宜。5月13日一早，普查小组又赴省艺术研究院资料馆拍摄戏曲谱本，由资料馆负责人陈翹同志接待，随即委托陈翹同志撰写该院所藏谱本的条目。下午，赴省考古研究所翻拍九头马乐器木雕图片，拍摄温松全提供的南安皇冠山出土的阮咸纹画像砖拓片和实物。晚上，管亚男和王慧同学赶到宾馆，与王清雷先生会合，准备次日赴南平普查。5月14日一早，由何友文同志陪同，郑光华师傅驱车送普查小组4人赴南平普查，约11时抵达目的地。在时任市文化与出版局副局长陈星扬、市文管办主任陈家康的安排下，下午于市图书馆召开专家座谈会，与会专家积极发言，为普查小组提供了许多有价值的信息。会后，在南平市博物馆张文崑同志的陪同下，马上普查市博物馆。经市文化与出版局赵玉兰主任多方努力协调，南平的普查用车事宜终于得以解决。次日早饭后，由市文管办的魏祖能同志带一辆由刘应龙师傅驾驶的商务车全程陪同普查小组工作，先去拍摄了太平真君殿戏台，再驱车前往建瓯。经市文体局包局长和时任博物馆馆长徐冰等安排，普查市博物馆，退休的老馆长张家同志专程来到馆里，提供了有关音盏的珍贵资料。约16时结束建瓯的普查，即驱车赴政和。经市文体局李局长安排，次日一早7时出发，由博物馆苏全德馆长陪同拍摄了杨源村戏台，其后赶往松溪。午饭后，在县博物馆杨敬伟馆长的陪同下普查县博物馆。约14时，即赶赴浦城。由于修路，本来1小时的路程走了近3小时才到达。安排好住处后，马上驱车去县博物馆开始普查，时任副县长王永平和时任博物馆馆长陈寅龙早已在博物馆等候。晚餐时，陈国发县长对音乐文物的普查工作表示了高度的关心，嘱咐在座的文体局和博物馆领导一定做好配合工作。次日上午，结束浦城的普查后驱车去建阳，得到市博物馆罗馆长等热情接待。午饭后转往光泽，县博物馆黄富莲馆长善解人意，主随客便，让普查小组在南平第一次吃了一顿没有“美酒”为伴的轻松晚餐。5月18日一早，普查小组完成光泽县博物馆、民俗馆的普查，即驱车赴邵武。在市博物馆黄淑珍馆长的陪同下，迅速完成邵武县博物馆、民俗馆普查后，赶到武夷山吃午饭。下午，武夷山博物馆赵爱玉副馆长陪同普查小组到下梅村拍摄砖雕石刻。南平的音乐文物普查至此结束。

5月18日，普查小组乘火车返回福州，整理南平资料。至此，《福建卷》的前期音乐文物普查工作全部结束。21日，董平同志受郑国珍局长委托，在世纪金源大酒店与普查小组共进午餐，共同庆贺《福建卷》的前期普查工作圆满结束。22日，王清雷先生偕助手肖尧轩返回北京。

2008年9月4日，在福州白龙宾馆第三会议室召开了《福建卷》编委会第一次会议，会议主要议题是安排下一步的撰稿事宜。参加会议的有15位同志，其中来自福建博物院和9个设区市文博部门的代表10位，分别为（按照普查的先后顺序）：董平（福建博物院）、游天星（福州市博物馆）、柯凤梅（莆田市文管办）、许伟龙（泉州市文物局）、谢明俊（厦门市文化局）、阮永好（漳州市文管办）、余生富（三明市文管办）、陈炎德（龙岩市文管办）、钟亮（宁德市博物馆）、魏祖能（南平市文管办）；音乐界代表2位：李颖博士（厦门集美大学音乐学院）和张晓娟博士（福州大学音乐系）。会议由郑国珍局长主持。王清雷副总主编在发言中对前期的普查工作进行了总结，并对郑国珍局长以及全省各文博单位表示感谢。《福建卷》的前期普查工作共历时1年零7个月，搜集条目530个之多。之后，王清雷先生详细讲解了《福建卷》的撰稿格式，并与郑国珍局长以及在座的各位交换意见，进一步完善了撰稿体例。随后，将各设区市的条目和撰稿范例拷贝给与会的福建博物院和9个设区市文博部门代表（即为编委），请各位编委在统稿的时候务必注意条目的格式，如字体、字号、空格等，严格按照范例撰写。最后，由郑国珍局长进行会议总结与撰稿动员，第一次编委会圆满结束。



2008年12月15日，在福州白龙宾馆第三会议室召开《福建卷》定稿会。会议由郑国珍局长主持，参加会议的有省文物局的何友文和来自全省的游天星、柯凤梅、许伟龙、谢明俊、阮永好、余生富、钟亮、魏祖能8位编委。王清雷先生首先向与会编委介绍了收稿以及统稿情况。郑国珍局长根据王清雷先生介绍的情况，安排相关编委抓紧落实遗留问题，全力配合补遗工作，要求务必于12月31日前完成。补遗事宜，涉及福州市博物馆（2张古琴）、莆田（小三弦、曲笛、埙仔、碗胡）以及厦门钢琴博物馆（补充6架钢琴的局部照片）。随后举行隆重的午宴，郑国珍局长和各位编委共同举杯，庆贺《福建卷》定稿会取得圆满成功。随后几天，省文物局安排郑光华师傅驱车陪同普查小组完成了福州、莆田、厦门的补遗工作。至此，《福建卷》的收稿、统稿工作基本结束，正式进入后期的编辑出版阶段。

《福建卷》的普查工作能够在如此之短的时间内顺利完成，并大大超过预定的条目总量，首先要感谢省文物局郑国珍局长。在普查工作中，郑国珍局长多次从繁忙的公务中抽身出来亲临各地，主持召开专家座谈会，为普查工作的高效开展奠定了基础。特别是普查工作数次陷入僵局、几乎停顿的时候，都是郑国珍局长亲自出马排忧解难，为《福建卷》的圆满完成提供了最强有力的支持与保证。同时，在他做人做事的点点滴滴中所折射出来的人格魅力与领导智慧，更令编者仰慕。其次，要感谢何友文同志，他不辞辛劳、认真负责地与全省文博单位联络，保证了前期普查工作井然有序开展。再者，要感谢董平同志。普查小组每次赴闽，均由董平同志受郑国珍局长委托负责接待。他的细心周到，使普查小组常有宾至如归的感觉；他还多次对普查工作提出一些富有建设性的意见，颇有成效。另外，要感谢福建省文物局和全省9个设区市的文博管理部门以及各县（市）文博单位，对前期普查工作的大力支持。省文物局及福州、厦门、漳州、三明、南平等地的文博管理部门，特别重视此项工作，安排专人、专车全程陪同。泉州、莆田、龙岩、宁德4市，虽条件有限，但也克服困难，多方抽调车辆，保证了普查工作的顺利进行；尤其是宁德市属文博单位的用车“接力赛”，配合默契，效率极高，地方领导的行政能力可见一斑。再者，要感谢全体普查小组成员的通力、密切协作。前期普查取得的530个条目，凝结着每一位普查小组成员的辛勤与汗水，如心细如发的李颖、热情阳光的张晓娟、任劳任怨的肖尧轩、善解人意的管亚男、聪颖机灵的王慧、兢兢业业的陆彬、坚韧热心的廖俊宁、含蓄内秀的黄宇焱等。特别是王清雷副总主编在宁德普查期间，恰逢妻子即将临产，但是他的妻子却来电话希望他把《福建卷》的普查工作做完再回京，不能半途而废。待他完成宁德的普查赶回北京，他的妻儿已快出院。没有亲自见证儿子的出生，可能成了他永久的内疚。在《福建卷》的普查工作中，相信还有更多我们所不知道的类似事情。故此，也要感谢那些在背后默默无闻地支持着《福建卷》工作的女士们和先生们。

在后期的编辑出版阶段，《福建卷》全书由王子初总主编、王清雷副总主编负责审定，王清雷负责统稿、统编、统改、统校。前期普查的文字资料由王清雷、李颖、张晓娟、肖尧轩、管亚男、王慧、孙琛、陆斐蕾整理，图片资料由王清雷、王宏蕾、孙文潇、杨拓、马国伟（以上4位均为中国艺术研究院硕士生）整理。统编后的文字稿由王清雷、李颖、张晓娟校对，目录、图片索引由王清雷、孙文潇整理，版式设计由王子初、王清雷、王宏蕾、马国伟、孙文潇完成。图文合排之后的校对由王子初、王清雷、李颖、张晓娟、王宏蕾、孙文潇、杨拓、董芳完成。全书音乐文物的款识均由王砚充先生（新疆克拉玛依市书法家协会副主席）修订，使该部分的质量显著上了一个台阶。摄影工作主要由王清雷承担，福建的许伟龙、柯凤梅、温松全、黄富莲、黄新强、黄长明以及杨敬伟同志等提供了部分照片。在此，特别要感谢《中国音乐文物大系》总编辑部全体工作人员所付出的辛勤劳动。

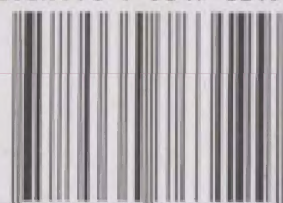
在前期音乐文物的普查工作中，尽管编者的目的是“竭泽而渔”，但是由于各种原因，难免会有所疏漏；在后期的编撰过程中，挂一漏万之处也在所难免。编者希望广大读者不吝珠玉，批评指正；更希望本书能在研究、继承以及弘扬闽越音乐文化乃至中华传统音乐文化方面发挥其应有的价值。

编者

2011年3月于北京



ISBN 978-7-5347-6319-9



9 787534 763199 >

定价: 630.00元